1846

TEODORO LONGO

LUIGI UHLAND

CON SPECIALE RIGUARDO ALL' ITALIA

FIRENZE
SUCCESSORI B. SEEBER
LIBRERIA INTERNAZIONALE
20, Via Tornabuoni

1908

TEODORO LONGO

LUIGI UHLAND

CON SPECIALE RIGUARDO ALL' ITALIA

FIRENZE
SUCCESSORI B. SEEBER
LIBRERIA INTERNAZIONALE
20, Via Tornabuoni

1908

A

EDOARDO IMHOFF

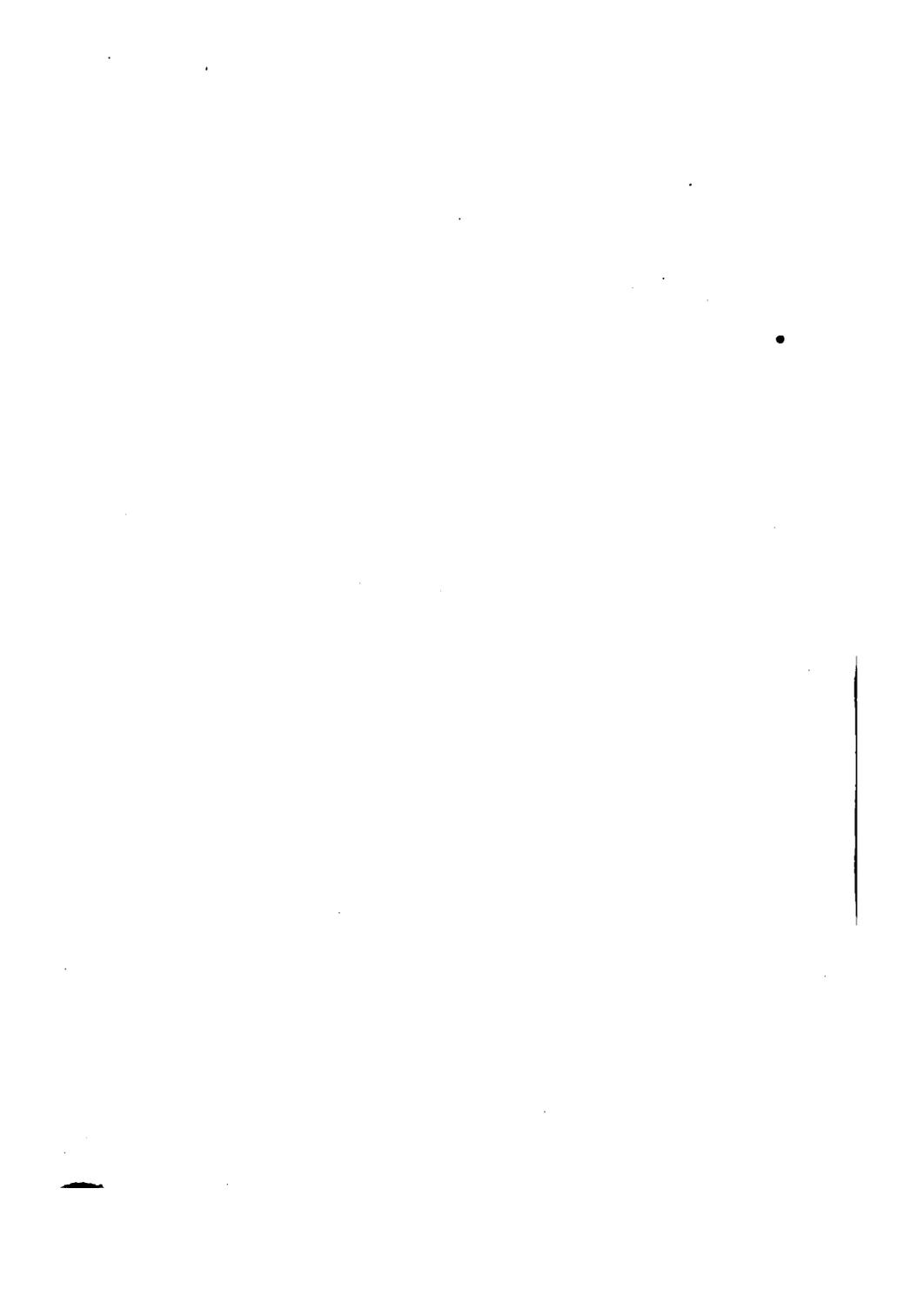
FRATELLO DI MIA MADRE

QUESTO LIBRO

PRIMO FRUTTO DEI MIEI STUDI

SULLA LETTERATURA TEDESCA

CON AFFETTO RICONOSCENTE

DEDICO

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

AVVERTENZA

Il poeta tedesco, il cui nome appare sul frontespizio di queste pagine, è sopratutto conosciuto nel nostro paese per opera dei traduttori, che ànno recato nel nostro idioma le sue poesie più caratteristiche. A queste versioni, il cui numero è davvero rilevante, è seguita un'attività più sintetica e riflessa, in varî saggi letterarî comparsi nelle nostre migliori riviste. E ora, ad integrare e completare questi saggi, non è forse inutile un lavoro più vasto, il quale, fondandosi sulle migliori fonti tedesche, riunisca in un'esposizione semplice e piana quanto può riuscire più interessante per un lettore italiano nella vita e nelle opere di Luigi Uhland. Con questo intento vede la luce il presente volume, il cui contenuto già

presentai come tesi di laurea alla Facoltà di Lettere del R. Istituto di Studî Superiori in Firenze.

Non saranno fuor di luogo poche parole atte ad orientare il lettore riguardo al piano generale del lavoro. La Prima Parte narra la *Vita* dell'Uhland, mettendo in luce le virtù dell'uomo e del cittadino; e tocca brevemente dei suoi *Scritti* filologici e dei suoi drammi. Alla produzione lirica, che è per noi più importante, è riserbata tutta la Seconda Parte, nella quale, largheggiando nell'analisi e negli esempî, ò cercato di abbracciare in una serie di quadri il meglio dei *Canti* e delle *Ballate* del nostro poeta. Nella Terza Parte esamino l'influenza di *Uhland in Italia*, come si manifesta nelle versioni, nelle imitazioni e nei saggi letterarî che lo riguardano.

Al momento di separarmi da questo lavoro, che la simpatia per la nobile figura del poeta di Tubinga mi à reso più facile e dilettevole, mi resta da esprimere pubblicamente la mia riconoscenza a coloro che mi sono stati larghi di consiglio e d'incoraggiamento. La mia viva gratitudine s'indirizza innanzi tutto al Professor Carlo Fasola, dal quale non saprei ridire

quante direzioni e quanto aiuto abbia ricevuto; a lui devo specialmente la maggior parte del materiale bibliografico, relativo ai traduttori di Uhland. Altre utili indicazioni e facilitazioni di vario genere devo alla cortesia dei Proff. Mazzoni, Rajna, Del Vecchio e Pavolini, che tutti sentitamente ringrazio. Finalmente esprimo la mia sincera riconoscenza agli egregi traduttori, segnatamente al Conte Francesco Cipolla e al Professor Zardo, ed ai loro editori, i quali, concedendomi la facoltà di valermi delle loro versioni, mi ànno in tal modo permesso di dare alla mia esposizione una varietà e un'attrattiva maggiori.

TEODORO LONGO.

FIRENZE, *giugno 1908.*

INDICE ANALITICO

PARTE PRIMA

La Vita e gli Scritti.

PARTE SECONDA

Canti e Ballate.

PARTE TERZA

Uhland in Italia.

APPENDICI.

PARTE PRIMA

LA VITA E GLI SCRITTI.

I.

L'AMBIENTE LETTERARIO

Nel mirabile risorgimento della sua Letteratura nazionale, che s'iniziò verso la metà del secolo XVIII con la pubblicazione dei primi canti della *Messiade* del Klopstock (1748), la Germania ebbe la fortuna di possedere due critici di prim'ordine, i quali, con attitudini e mezzi diversi, gettarono i semi d'una rinnovata coscienza letteraria. L'uno, il Lessing, spirito essenzialmente dialettico e ragionatore, che con arte magistrale sapeva elevarsi dal caso concreto ai principî generali dell'Arte, riuscendo così accessibile a un vasto pubblico, ebbe come missione la guerra agl'idoli del passato, alle vane teorie accademiche, e a quelle particolarmente che sotto il nome d'Aristotile, asservivano il teatro a regole arbitrarie. L'altro, il Herder, aveva un temperamento più appassionato, ragionava più col cuore che colla fredda intelligenza, era ardente nell'entusiasmo, come amaro

nel biasimo. L'uno era luce che dileguava le tenebre dei pregiudizi letterari e faceva impallidire il lauro delle celebrità usurpate; l'altro fu un fuoco animatore che ravvivò la fiamma accesa dal Klopstock negli animi della gioventù tedesca. Il Lessing faceva oggetto della sua critica penetrante l'Arte riflessa e la sua più complessa manifestazione, la drammatica, additandone nello Shakespeare il modello insuperato; il Herder dall'individuo portò la sua attenzione all'anima del popolo, donde prima sgorgano i canti spontanei.

Di questa poesia eterna e viva egli additava all'ammirazione e allo studio i grandi modelli: nella Grecia Omero, considerato come poeta schiettamente popolare e perciò preferito a Virgilio, poeta di riflessione; in Oriente la Bibbia, della quale egli à il merito di avere, per il primo, esposto il ricco contenuto poetico, analizzando stile ed immagini dell'Antico Testamento. [1] Si aggiungeva, qual terza fonte, la poesia nordica, venuta di moda in grazia allo pseudo Ossian edito dal Macpherson (1760), attinta invece alle fonti genuine (quantunque ancor esse rammodernate) nella raccolta del Percy: *Reliquie d'antica poesia inglese.* [2]

L'esempio di questi due letterati spingeva il Herder a nobile emulazione e al desiderio di ri-

---

[1] *Vom Geiste der hebräischen Poesie* (1782).

[2] *Reliques of Ancient English Poetry* (1765).

svegliare, tra i suoi connazionali, interesse consimile. Udiamo le sue parole:

« Grande regno, regno di dieci popoli, o Germania! Tu non possiedi uno Shakespeare; ma non ài tu nemmeno i canti dei tuoi antenati, dei quali ti potresti vantare? Svizzeri, Svevi, Franchi, Bavari, Vestfali, Sassoni, Vandali, Prussiani, tra tutti non avete nulla? La voce dei vostri padri è dileguata e tace nella polvere? Popolo di valorosi costumi, di nobile virtù e lingua, non ài tu delle impronte dell'anima tua lungo il corso dei secoli? » « Noi dobbiamo tutti por mano all'opera e cercare con diligenza, prima che siamo tutti trasformati in classici, e cantiamo canzoni francesi, come balliamo minuetti francesi, oppure scriviamo tutti, esametri e odi oraziane ».[1]

Il Herder, come si vede, ne faceva una quistione, non di letteratura o di filologia, ma di patriottismo e di conservazione dello spirito nazionale, il quale (secondo la sua convinzione) in niun altro luogo si manifestava con maggiore purezza, che negli antichi canti, nelle leggende, nella mitologia popolare, nelle cronache medievali ingenue e sincere.

Ed allargando il suo discorso ad altri paesi e continenti, Herder insegnava che le descrizioni, che i viaggiatori fanno dei paesi da lor visitati, ànno ben poco valore, perchè essi raccontano con la propria testa, ci danno, non la realtà obiettiva, ma soltanto la loro subbiettiva impressione, quindi

---

[1] Parole scritte nel *Deutsche Museum* del 1777. Cf. HERDER, *Stimmen der Völker in Lieder,* in « Bibliotek der Gesammtlitteratur » (Halle, Hendel), pag. 56.

mentiscono, anche quando meno credono di mentire. Per conoscere veramente un popolo, dobbiamo studiare i suoi canti.

« I canti sono l'archivio d'un popolo, il tesoro della sua scienza e religione, della sua teogonia e cosmogonia, delle azioni dei suoi padri; degli avvenimenti della sua storia; impronta del suo cuore, immagine della sua vita domestica, nella gioia e nel dolore, al letto nuziale e nella tomba.... Ogni nazione si dipinge quale essa è. La guerriera canta eroismi; la delicata, amore. Il popolo sagace fa indovinelli; l'immaginoso allegorie, similitudini, quadri viventi. Il popolo dalle caldi passioni non può che rappresentar passioni, mentre quello che vive in circostanze spaventose, si foggia anche divinità terribili. — Una piccola raccolta di tali canti, dalla bocca d'ogni popolo intorno agli oggetti e alle azioni principali della vita, quanto animerebbe quegli articoli, che il conoscitor di uomini ricerca più avidamente in ogni descrizione di viaggio: del modo di pensare e dei costumi della nazione! della sua scienza e lingua! giuochi e danze, musica, e dottrina intorno alla divinità. — Di tutto questo noi avremmo concetti più precisi che dalle chiacchere dei viaggiatori o da un *Padre nostro* riprodotto nella loro lingua ».[1]

Dell'idea geniale esposta in questo brano, Herder dette un saggio, quanto mai pregevole, coi suoi *Canti popolari,* più conosciuti col titolo, dato loro nella seconda edizione dallo storico Giovanni von Müller, *Voci dei popoli in canti.* Il Müller li ordinò anche per nazionalità, secondo ch'era stata l'intenzione del Herder stesso.[2]

---

[1] Herder (ediz. cit.), pag. 58.

[2] *Volkslieder* (1778-79); *Stimmen der Völker in Liedern* (1807).

Se apriamo questo libro, di modeste dimensioni, qual ricchezza e varietà di saggi vi troviamo! Nel primo libro siamo tra groenlandesi e lapponi (che alla renna parlano della loro amante), tra lettoni e lituani. Il secondo libro all'opposto è dedicato al Mezzogiorno; accanto alla Grecia, all'Italia (che dà l'imeneo catulliano, l'invocazione dei pescatori siciliani alla Vergine, e rime di vari moderni, del Chiabrera, del Forteguerri, della Faustina Maratti-Zappi), il posto d'onore spetta alle romanze spagnole. Il terzo libro attinge largamente alle fonti inglesi divulgate, come dicemmo, dal Percy e da altri. Il quarto ritorna al Nord, ma per risalire agli antichi scaldi, al ciclo dell'Edda, alle ballate danesi. Abbiamo nel quinto libro, la prima raccolta di canti popolari tedeschi, cominciando dall'antico inno in onore del re Lodovico (fine del IX secolo). Ma il Herder non si contenta dell'Europa, vorrebbe abbracciare tutto il mondo; e quindi il sesto libro, il più breve, è destinato ai canti dei selvaggi, dell'Affrica continentale, del Madagascar, del Perù.

Maravigliosa era la facoltà del Herder nel riconoscere la schietta poesia sotto forme così diverse, talvolta attraverso una traduzione, e di riprodurla efficacemente nella propria lingua. Egli dava così la prova che la ispirazione poetica non è patrimonio di pochi popoli, ma che ciascuno riflette nei canti l'indole propria; e da questo universale concento sorgeva una dimostrazione estetica della fratellanza di tutti i popoli.

Il creatore della ballata tedesca, il Bürger, è affine al Herder nell'amore della poesia popolare; le sue lettere all'amico Boie attestano la grande impressione che fece su lui la raccolta del Percy.[1] Il suo capolavoro, *Eleonora,* per cui apparve, anche in Italia, il rappresentante più caratteristico del genererero mantico, à come fondamento la leggenda largamente diffusa sul territorio germanico del fidanzato che sorge dalla tomba e prende con sè l'amante in una cavalcata notturna.

Anche il giovane Goethe, incontratosi col Herder a Strasburgo nel 1770, fu da lui indotto a ricercare e raccogliere canti popolari.[2] È segnato colla data 1773 l'*Heidenröslein*, che non è se non un rifacimento d'una canzone popolare della raccolta del Herder; la chiusa del *Clavigo* (1774) è tolta da una ballata ch'egli trovò in Alsazia; ed anche dall'elemento mitico, ravvolgente antiche credenze popolari, trasse materia per qualcuna delle sue più notevoli ballate (*Erlkönig*, *der Fischer, der getreue Eckart*). « L'idea popolare, il diamante greggio (osserva un critico francese) [3] incontra in Goethe il suo grande artista, il suo

[1] Due citazioni molto caratteristiche da lettere del 7 aprile e 19 giugno 1777 à riprodotto il Fasola, in « Rivista di Lett. tedesca » anno I, (1907), pag. 90.

[2] Cf. Goethes *Briefe* (Weimar, 1887) vol. 2°, il num. 80 dell'autunno 1771. Con questa lettera Goethe inviava a Herder dodici canti dell'Alsazia.

[3] Henri Blaze in « Revue des Deux Mondes », 1841, tomo 3°, pag. 508.

Benvenuto che lo leviga, lo incastra, lo fa brillare al sole ».

Sotto l'influenza delle idee del Herder si ebbe una splendida fioritura di studî storici e filologici. L'antichità fu molto più apprezzata di quello che lo fosse per parte della filosofia francese e dei suoi seguaci. Mentre questi sospettavano da per tutto inganno e frode, la nuova critica teneva conto dell'immaginazione esuberante e dello scarso senso di verità delle età primitive. Essa rivolgeva la sua attenzione al contenuto mitologico della poesia primitiva, supponeva l'esistenza di antichi canti popolari, specchio fedele di tutti gli avvenimenti che esaltassero la fantasia e commovessero il sentimento; quindi dal Wolf e poi dal Lachmann si ricercarono tali canti originari per entro la mole complessa dei poemi omerici, e tale investigazione fu dal Lachmann applicata anche al poema nazionale dei Nibelunghi.[1] Ipotesi che, dopo un periodo di grande favore, apparvero entrambe eccessive, ma intanto furono alla scienza d'una utilità maggiore delle verità più sicure, determinando un indefesso lavorìo di analisi, da parte dei dotti delle varie scuole.

La filosofia francese partiva dal criterio astratto della Ragione e tutto misurava alla stregua del gusto moderno. La nuova tendenza, sviluppando il senso critico e storico, dette un contenuto

---

[1] *Ueber die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Not* (1816); la sua prima edizione del poema uscì nel 1826.

nuovo alle scienze che studiano l'uomo. Il Diritto, accanto alla parte filosofica e a quella che espone le leggi ora esistenti, vide aprirsi, col Savigny e la sua scuola, un campo nuovo e fecondo: l'origine e lo sviluppo delle istituzioni e dei costumi presso i vari popoli. La filologia classica non fu più concepita come scienza formale della parola e del discorso, ma, giusto l'elevato concetto di Guglielmo von Humboldt, come la scienza delle nazionalità, che investiga tutti gli elementi costitutivi della civiltà greca e latina.

L'indirizzo storico prevalente di necessità trasse con sè il metodo comparativo. Dal confronto di vari linguaggi tra loro nacque, per opera anzitutto di Francesco Bopp, la Glottologia; dal confronto delle letterature dei popoli medievali e moderni apparvero i molteplici legami e rapporti che avvincono tra loro le nazioni civili di Europa.

Gli eruditi tedeschi cominciarono naturalmente da casa loro; recarono la fiaccola della ricerca scientifica nel tenebroso Medio Evo, ristettero attoniti dinanzi all'epica eroica, porsero l'orecchio alla canzone armoniosa dei minnesíngheri,[1] non

[1] È merito del Bodmer e della scuola svizzera d'aver promossa la pubblicazione dei capolavori medievali. La seconda parte dei Nibelunghi, col titolo *Chriemhildens Rache*, fu edita dal Bodmer nel 1757, l'intiero poema da Crist. Enr. Müller nel 1782. La prima raccolta dei minnesingheri è quella del Bodmer e del Breitinger: *Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte* (1758).

sdegnarono le forme più umili della leggenda, della fiaba, del canto popolare. Ma dietro l'esempio del loro maestro vollero udire le voci di tutti i popoli; il Mezzogiorno d'Europa tornò per essi in onore; si studiarono dei nostri Dante, Petrarca, Boccaccio, degli Spagnoli Cervantes, Calderon, Lope de Vega. Nemmeno l'Oriente fu troppo distante per gli arditi esploratori; anche di là i poeti (Goethe, Rückert) trassero nuovi colori e nuove ispirazioni.

Dello straordinario allargamento degl'interessi letterari, per cui non si conoscono limiti nè di tempo nè di paesi, si à l'esponente più notevole nei cicli di conferenze tenute dai fratelli Schlegel a Berlino e a Vienna.[1] Senza dubbio questo costituisce il maggior titolo di lode pel Romanticismo; nel campo invece della produzione artistica, non ostante le declamazioni dei corifei, che salutavano in esso l'avvento dell'Arte definitiva, vi sono molte ombre nel quadro.

Anzitutto l'essenza del Romanticismo era negativa; era una reazione contro il movimento filosofico e letterario antecedente. Reazione contro la filosofia francese e il razionalismo, a profitto d'una religiosità mistica e sentimentale; reazione contro il classicismo, instaurato dal Goethe e dallo

---

[1] AUG. GUGL. SCHLEGEL: *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (a Berlino, 1802-04); *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (a Vienna, 1808).

FED. SCHLEGEL: *Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur* (parimente a Vienna, 1812).

Schiller, che si voleva sopraffare colla mitologia nordica e colla civiltà cattolica-feudale dell'età di mezzo.

Ne deriva la conseguenza che la maggior parte dei romantici non ànno un terreno solido sotto i piedi, non si trovano in un contatto fecondo colla realtà del loro tempo. Come osserva un altro critico francese, lo Schuré: « Tutti (i romantici) vogliono sfuggire al mondo reale; Tieck si rifugia nelle novelle delle fate, Federigo Schlegel nel cattolicismo, Hölderlin nella Grecia antica, Novalis nel cielo cristiano. Hölderlin fu colpito d'alienazione mentale, Novalis si spense a ventotto anni in un sogno d'amore infinito ». [1]

Allontanandosi dalla realtà, l'orrido, il fantastico, il sentimentale, da accessorî utili talora ed efficaci, vengono ad occupare il primo posto e divengono lo scopo dell'Arte. La quale, come fu intesa da molti romantici, bene è caratterizzata dalla quartina del Tieck: « Magica notte, illuminata dalla luna, — che tieni incatenato il sentimento, — mondo meraviglioso delle fiabe, — risorgi nel tuo antico splendore ».

Ah! non si nega certo all'Arte il pieno diritto di scegliersi la materia da ogni epoca dell'umanità; nessuna altra facoltà la pareggia nel far risorgere dall'oblio gli eroi dimenticati, le civiltà tramontate. Ma nell'amore dei romantici per il Medio Evo coi suoi castelli, le sue corti d'amore,

[1] *Histoire du Lied,* pag. 419.

le sue crociate, più che un impulso spontaneo e sano è da vedersi un partito preso e una moda letteraria. E la famosa ironia romantica, che avrebbe dovuto, a detta dei suoi cultori, denotare la superiorità trascendentale dell'artista rispetto all'opera propria, fornisce invece chiaro argomento, che egli non l'à tolta dall'intimo dell'essere suo, ch'essa gli rimase sempre estranea. Tutto questo è detto, naturalmente, da un punto di vista generale; perchè nel Romanticismo, forse più che altrove, è importante, per ogni autore, di tener distinto il suo merito particolare dalle tendenze complessive della scuola.

Continuatori diretti del Herder, per quel che spetta al *Volkslied* tedesco, furono Luigi Achim von Arnim e il suo cognato Clemente Brentano. Per le loro cure vide la luce dal 1805 al 1808 la raccolta *Des Knaben Wunderhorn,* in tre libri. Questo corno magico (simbolo espressivo dell'antica poesia ritrovata nei boschi e per i monti) è tolto dalla prima ballata, nella quale tal dono è mandato da una fata a una virtuosa principessa, per mezzo d'un giovane cavaliere sconosciuto. È la raccolta più copiosa di canti popolari che abbia la Germania e la sua influenza è stata incalcolabile, per innamorare i tedeschi dei loro vecchi *Lieder* e spingere una schiera d'eruditi a raccoglierne saggi ulteriori. Mentre Herder aveva mostrati tutti i popoli della terra legati dalla affinità del canto e dei sentimenti da esso espressi, Arnim e Brentano mossero alla ricerca dell'anima

nazionale tedesca, mettendo particolarmente in luce quegli elementi più primitivi e indigeni, che contrastassero con quanto di convenzionale informa la società moderna.

Dietro incoraggiamento di Achim von Arnim, Giacomo e Guglielmo Grimm diedero nel 1812 e '15, un parallelo ai canti popolari colla pubblicazione di quelle fiabe domestiche, che divennero un vero libro nazionale, e cui seguirono nel 1816 e '18 le leggende tedesche.

Abbiamo così nominato i due astri maggiori della filologia tedesca; non v'è campo di essa che particolarmente Giacomo Grimm non abbia illuminato col suo alto e nobile ingegno, passando dalla grammatica alle antichità germaniche, dalla mitologia all'opera monumentale del dizionario della lingua tedesca.[1] Il movimento iniziato dal Herder giunge con essi al loro pieno sviluppo.

Ma con Arnim e Brentano, coi fratelli Grimm, siamo arrivati nel cerchio degli amici di Luigi Uhland. A lui che rispecchia la doppia corrente poetica e filologica del Romanticismo, premessi questi cenni generali, è tempo che ci volgiamo nella nostra esposizione.

---

[1] *Kinder- und Haus-Märchen;* nella 2ª edizione (1819-22) si aggiunse un terzo volume in cui ogni Märchen è studiato dal punto di vista della letteratura universale; *Deutsche Sagen; Deutsche Grammatik,* primo volume nel 1819 e nel '22 la fondamentale *Lautlehre* colla legge della *Lautverschiebung; Deutsche Rechtsalterthümer* (1828); *Deutsche Mythologie* (1835); e nel 1852 cominciò la pubblicazione del *Deutsches Wörterbuch.*

II.

GLI ANNI GIOVANILI

Giovanni Luigi Uhland [1] nacque a Tubinga nel Württemberg il 26 aprile 1787, da una famiglia che abitava in questa città fin dal principio del secolo. Il nonno paterno fu un professore di teologia altamente stimato; il padre studiò legge e divenne segretario di quella Università, la cui fama à varcato spesso i confini della Germania. Il nostro poeta ereditò per linea maschile l'amore alla scienza e l'attaccamento quasi ostinato agli usi del suo popolo e alla sua antica costituzione; mentre la fantasia e la virtù poetica sembra derivasse a lui da parte della madre, nella cui famiglia le Muse erano state coltivate da vari dei suoi membri. È un rapporto che ricorda, pur non

[1] JOHANN LUDWIG UHLAND. — *Ludwig* può rendersi in italiana con *Luigi* o con *Lodovico;* ci serviamo del primo nome, perchè à nella nostra lingua un suono più moderno. Dei traduttori italiani l'adoperano il Negrelli, il Peruzzini, il Muscogiuri e lo Zardo (nelle pubblicazioni più recenti).

mettendo allo stesso livello le due individualità, quello che il Goethe dice dell'influenza dei suoi genitori: « Dal padre tengo la statura e la condotta seria della vita; dalla mamma l'indole allegra, il gusto del favoleggiare ».

Uhland crebbe in una casa, in cui, se non vi era l'opulenza, non mancava nulla di quello che rende la vita tranquilla e piacevole. La sana influenza della sua famiglia contribuì molto a formare il suo carattere calmo, ma tenace, sempre risoluto a seguire il bene anche a costo di sacrifizi personali. A lui si può applicare la bella sentenza, ch'egli espresse in questi versi:

« Esser allevato da genitori pii,
quale benedizione per un fanciullo!
A lui è aperta la strada diritta,
che altri trovano con fatica ». [1]

Nè mancarono alla sua fanciullezza le impressioni della natura, che formeranno uno dei tratti distintivi della sua poesia. Ben vi si prestava la situazione di Tubinga, col bel Neckar che la bagna, i boschi vicini, le alture che circondano la ridente vallata, i monti coronati di castelli che tramandano ai lontani nepoti la storia e le leggende di un passato glorioso. Il castello di Rottenburg, appartenente alla casa d'Austria, era talvolta la mèta d'una passeggiata in compagnia del padre. Vi erano di guarnigione Ungari e Croati, le cui

[1] *Aus dem Nachlasse: Sprüche,* num. 1.

armi e uniformi singolari attiravano fortemente il nostro Luigi. Anche la festa del Corpus Domini e la relativa processione con santi, bandiere e ceri, gli appariva strana, per il grande contrasto colla semplicità del rito protestante.

Al ragazzo non si offrivano soltanto spettacoli di pace. L'Europa era in armi, i principi si erano coalizzati coll'intento di rialzare il trono abbattuto in Francia dalla Rivoluzione, il Württemberg era attraversato da eserciti francesi e austriaci. Anche i ragazzi giocavano alla guerra e si dividevano in francesi ed austriaci; ma Luigi, fin d'allora, era sempre dalla parte dell'Impero. Insieme con un compagno di scuola, leggeva avidamente romanzi di cavalleria; e ne rappresentavano poi le scene più tragiche con figurine di cartone da loro dipinte.

I primi versi di Luigi sono del 1800. Dell'anno seguente è una poesia conservata nel libro scritto dalla sua vedova.[1] Si tratta d'un cómpito scolastico, richiesto da un'usanza della scuola di Tubinga. Il primo della classe aveva l'incarico di recarsi in primavera dal direttore a chiedere le vacanze, in versi da lui stesso composti. Il soggetto si svolge sotto la penna dell'adolescente poeta in un quadro attraente del ritorno della primavera, la quale mette in fuga l'inverno, rinnova la natura e riempie di letizia uomini ed

[1] WITTWE, pag. 10, *Bitte um die Frühjahrsvakanz*. Scriveva anche con facilità versi latini: due saggi dell'anno 1803 si possono vedere in JAHN, *L. Uhl.*, pag. 109 e seg.

animali. È il primo per ordine di tempo dei *Canti di primavera.*

L'Uhland aveva soli quattordici anni, quando gli si offerse l'occasione di ottenere una borsa di studio per l'università, col patto d'iscriversi fin d'allora alla facoltà di legge o a quella di teologia. Il fondatore di questa borsa, non essendo stato guarito dai medici da una grave malattia, aveva escluso dal beneficio coloro che studiassero la medicina. Siccome nell'ordinamento universitario del Württemberg non esisteva la filologia come studio separato, ma era connessa alla teologia, così l'Uhland seguì senza difficoltà, ma senza entusiasmo, il consiglio paterno d'iscriversi alla facoltà di legge, dove cominciò gli studî regolari a diciotto anni (1805).

Ma già prima di quella data s'accende in lui la passione per gli studi letterari. Leggeva Hölty, l'elegiaco poeta, di carattere femminile, del gruppo di Gottinga; Ossian, che pareva una voce che venisse da secoli remoti; ma più direttamente si accostava ai tempi antichi studiandone i documenti. Il *Canto d'Ildebrando,* quel notevole frammento di un'epica germanica anteriore all'importazione del Cristianesimo, gli fece una profonda impressione; del pari s'immergeva con interesse in una versione di Saxo Grammaticus [1], da cui trasse l'argomento del *Re cieco* (1804).

---

[1] I *Gesta Danorum* di SAXO GRAMMATICUS sono la prima storia indigena della Danimarca, di cui raccontano le antiche leggende eroiche. Cf. POTTHAST, *Bibl. hist. M. Aevi,* 2ª ed., p. 999.

Un giorno udì una conferenza del prof. Seybold sopra Omero, in cui si confrontavano l'Odissea, l'Ossian (o l'Eneide?) e il Walther d'Aquitania, altro saggio di epopea germanica, malgrado la veste latina in cui ci è pervenuto. L'impressione che ne ricevette fu così forte che, superando la sua naturale ritrosia, egli corse a casa del professore per domandargli in prestito l'antico poema. Leggendolo ebbe la prima idea chiara della strada che doveva battere in poesia. « Quest'opera à lasciato in me la sua impronta », egli diceva. « Vi trovai quello che non mi potevano dare i poemi classici, perchè di un'esecuzione troppo perfetta e finita; quello che cercavo indarno nella poesia moderna, piena d'ornamenti rettorici: figure fresche e vive con un largo sfondo che attirava ed alimentava la mia fantasia ». [1]

Questi interessi letterarî, aggiungendosi al suo temperamento riservato, amante della solitudine, tenevano il giovane lontano dalla rumorosa vita studentesca. Sapeva impiegar meglio il suo tempo e il suo danaro, che generalmente veniva speso in libri. Pure nel 1806 si formò intorno a lui un circolo letterario che riuniva studenti delle varie facoltà. Carlo Mayer, nel suo libro *Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen,* indica il nome di quelli che vi parteciparono in sul principio, e dei quali egli era l'unico superstite nel 1867. [2] Erano quat-

[1] Wittwe, pag. 20.
[2] Mayer, I. 76.

tro studenti di legge, fra cui Uhland e lui; sette di medicina, tra cui primeggiava Giustino Kerner; più uno studente di teologia. Il nucleo primitivo andò poi allargandosi e trasformandosi per nuove ammissioni e per l'inevitabile dispersione di coloro che avevano compiuto i loro studî. Questo modesto circolo di allievi delle Muse, che si riuniva per solito nella camera del Kerner, à una certa importanza nella storia della Letteratura tedesca, come la culla del gruppo dei poeti della Svevia (*Schwäbischer Dichterkreis*).

Nell'autunno di quel medesimo anno (1806) Uhland fece, in compagnia di alcuni amici, il suo primo viaggio in Svizzera, percorrendone a piedi la maggior parte. Egli fu sempre un appassionato ed infaticabile camminatore; e quei bravi giovanotti non avevano difficoltà a recarsi da Tubinga a Stoccarda, in una marcia di sette ore, per alture coperte di boschi. Presso un calzolaio svizzero, da cui si era fermato a farsi risolar le scarpe, l'Uhland ebbe la fortuna di trovar due antiche ballate, la prima pietra della raccolta importante dei *Canti popolari*, che pubblicherà una quarantina d'anni dopo. Donò in cambio al primitivo proprietario il *Guglielmo Tell* dello Schiller, che probabilmente gli avrà fatto maggior piacere. I distici *La lastra di Tell* [1], concernenti uno dei luoghi più celebri del lago dei Quattro Cantoni, sono un ricordo poetico di questo viaggio,

[1] *Tells Platte.*

quantunque effettivamente scritti solo nel gennaio del 1810.

Come testimonianza dei sentimenti puri e generosi che animavano il giovane poeta in quegli anni abbiamo il suo *Canto dei giovani.* [1] Se la forma qua e là lascia a desiderare e rivela l'inesperienza dell'autore, è impossibile non far plauso all'elevatezza morale del contenuto. Il giovane che così canta, malgrado la serietà precoce ch'egli dimostra, non è cieco dinanzi alle bellezze della natura, non ricusa le gioie dell'amicizia che si riunisce intorno al liquore generoso; il suo cuore batte più forte alla vista di belle donne, ma nessuna passione impura sconvolge quell'anima candida, nè le turba il retto giudizio. La donna non è un trastullo per l'uomo, ma la compagna, a lui destinata, che gli sarà al fianco per tutta la vita.

« Sacra ci deve essere la fanciulla, perchè noi cresciamo l'uno per l'altro ». [2]

Nei primi mesi del 1807 il circolo d'amici sopra rammentato cominciò a pubblicare, sotto la direzione del Kerner, un giornaletto domenicale (*Sonntagsblatt*) manoscritto, in opposizione al giornale cittadino *Morgenblatt,* di tendenze anti-romantiche, il quale non usciva nei giorni festivi. Conteneva versi e articoli letterari e d'altro genere; con questo mezzo molte poesie dell'Uhland

[1] *Gesang der Jünglinge* (1805).

[2] « Denn wir reifen uns entgegen! »

e del Kerner (i quali si nascondevano sotto gli pseudonimi di Florens e di Clarus) furono comunicate a un ristretto numero di amici.[1] L'Uhland vi pubblicò il seguente lavoro, che per l'interesse dell'argomento traduciamo, abbreviandolo soltanto in alcuni punti.

Intorno al romantico.[2]

L'infinito circonda l'uomo, il mistero della divinità e del mondo. Intorno alla sua barca solitaria si stende il mare senza limiti; sopra il suo capo s'innalza il sacro etere. Il pensiero vuole innalzarsi in quel cielo ricco di stelle, formanti triangoli freddi e senza contenuto. Le forze dell'anima anelano con desiderio insaziabile verso ciò che è remoto. Ma lo spirito dell'uomo, ben sentendo che non potrà mai abbracciare in sè stesso l'infinito con piena chiarezza, riannoda presto la sua aspirazione a immagini terrene, in cui gli sembri brillare almeno un raggio del soprannaturale; con amorosa riverenza accoglierà tali immagini, darà ascolto ai loro

---

[1] MAYER, cap. II (vol. I pag. 16-29) è dedicato al *Sonntagsblatt;* pag. 17 un'umoristica presentazione al pubblico delle poesie di Florens e di Clarus, scritta probabilmente dall'Uhland; pag. 19-21 *Ueber das Romantische;* pag. 22-23 frammento concernente i Nibelunghi.

[2] Vi era unita la seguente nota: « L'autore che, per la sua scarsa conoscenza delle opere della poesia romantica, è diffidente verso le proprie opinioni, desidera con questo mezzo sottoporle al giudizio dei competenti ». Riprodotto anche in JAHN, pag. 134 e seg.

segreti ammonimenti, come Maria stringeva al seno il Dio in forma di bambino; esse gli appaiono come angeli, che salutano benignamente, ma ànno le ali, con cui s'innalzano continuamente nell'infinito.

Ma anche il mondo spaventoso c'invia le sue figure, gli spaventosi spettri notturni; dalle tenebre giungono al nostro orecchio voci solenni. Presso che in ogni figura che accenna a un mistero, crediamo presentire uno di quei grandi misteri, cui il nostro spirito, consciamente o inconsciamente, sempre è portato.

I Greci che abitavano in una regione bella, dalla natura ridente, circondati da una vita splendida ed operosa, vivevano più esternamente che internamente, cercando nel finito e limitato la loro soddisfazione, e non conobbero o non coltivarono quell'aspirazione vaga verso l'infinito. I loro filosofi cercarono di abbracciarlo in sistemi ben ordinati; i loro poeti contrapposero ad ogni movimento interno verso l'ideale, una figura divina, chiara, dai contorni precisi, dalle attribuzioni ben definite. Sul loro Olimpo, tutto illuminato dal sole, ogni dio ed ogni dea chiaramente si mostrava.

Il figlio del Nord, cui la scena circostante non poteva così attrarre, discese in sè stesso. Ma se egli guardò più a fondo nel proprio interno che non il Greco, ci vide però meno chiaro. La sua stessa natura era tutta avvolta di nuvole. Le sue divinità erano quindi figure enormi, nubiformi, esseri nebulosi alla Ossian; egli seppe di uomini che sorgevano dal mare azzurro ed infinito, di elfi, nani, incantatori che uscivano dalle profondità della terra. Egli onorò i suoi dei in sassi insignificanti, in selvagge foreste di querce; ma intorno a questi sassi si moveva il cerchio dell'invisibile, traverso quelle querce spirava un soffio divino.

Il Cristianesimo è affine al romantico, perchè ancor esso à l'idea dell'infinito, il quale si concentra in certi simboli: la croce, la santa cena (donde in seguito i romanzi del Graal). I suoi santi appaiono esseri soprannaturali con aureola celeste intorno al capo. I pellegrinaggi, le crociate sono una conseguenza della fede nel carattere sacro di certi oggetti e di cert iluoghi. Il Cristianesimo è pertanto un soggetto prediletto del Romanticismo, ma non ne è la madre, perchè già nelle antiche leggende degli dei e degli eroi nordici domina la tendenza romantica.

Lo spirito dell'amore romantico è questo: l'uomo, attratto verso la donna dai legami della natura e del carattere, crede di trovare in quella figura celeste il suo paradiso. Dietro il suo bel velo corporeo egli colloca la meta di tutte le sue aspirazioni, del suo senso dell'infinito, e s'inginocchia in adorazione dinanzi all'amata.

Vi sono caratteri romantici, cui la fede romantica ispira il movente dei loro sentimenti e delle loro azioni: frati, monache, crociati, cavalieri del Graal, in generale le donne poetiche e i cavalieri del Medio Evo.

Anche la natura à il suo romantico: fiori, arcobaleno, albe e tramonti, notti lunari, montagne, torrenti, dirupi ecc., talvolta ci permettono di cogliere in quadri amabili un senso riposto, gentile, tal'altra ci riempiono d'un meraviglioso terrore. Molte manifestazioni della natura, come uragani e tempeste, c'incutono troppo terrore, per essere ancora romantiche. Possono per altro essere adoperate subordinatamente, ad esempio come presagi di un dramma.

È romantica una località, nella quale s'aggirano gli spiriti, sia che ci ricordino età passate, sia che si muovano con misteriosa attività intorno a noi.

Il Romanticismo non è solo una fantastica illusione del Medio Evo; è poesia alta ed eterna, che rappresenta in figure ciò che le parole esprimono scarsamente o non esprimono affatto; è il libro pieno d'immagini incantate, che ci mantengono in comunione col misterioso mondo degli spiriti; è l'arcobaleno fulgido, il ponte degli dei, sul quale, secondo l'Edda, essi s'abbassano verso i mortali e gli eletti s'innalzano a loro.

Se in queste pagine lo stile non à ancora la frase complessa e tornita che assumerà negli anni migliori dello scrittore, vi si notano già le qualità principali che rendono così attraenti i suoi lavori letterari: una facoltà di sintesi capace di riunire i fatti in un organismo che li spiega ed integra, e un'esposizione animata da schietto entusiasmo per l'argomento e da vivo soffio di poesia.
In una questione cotanto dibattuta, in cui le opinioni son così diverse e contradditorie, [1] ci pare ch'egli abbia guardato con occhio chiaro e con gran buon senso. Il romantico è, nella sua essenza, il sentimento innato nell'uomo, ma più spiccato in certe epoche e presso certi popoli, dell'infinito e misterioso Tutto, che ne circonda da ogni parte; questo sentimento si porta di preferenza verso quegli oggetti che possono essere simboli dell'inesprimibile, e scala alle più alte idealità che agitano lo spirito. Mentre egli giusti-

---

[1] Cf. GUIDO MAZZONI, *Le origini del Romanticismo,* in «Nuova Antologia», 1° ottobre 1893, ove è registrato un bel campionario d'opinioni.

fica la preferenza dei romantici pel vago e l'indefinito, e anche per l'orrido e il tenebroso, implicitamente viene ad assegnare a queste tendenze un limite, oltre il quale sconfinano dal campo dell'Arte e diventano morbose. Il limite sta nel considerarle non già come fine a sè stesse, ma come mezzo per accostarsi a quello che è incomprensibile, ed è piuttosto intuito dal cuore che afferrato dalla mente.

Ad ogni modo, date queste preferenze del nostro poeta, intendiamo ch'egli cercasse il suo nutrimento intellettuale in quell'età che meglio rispondeva al suo ideale. Una sua esclamazione consegnata nel *Sonntagsblatt* vale a caratterizzare l'attività letteraria di tutta la sua vita: « Oh! che sorga il giorno in cui, tra i due monti soleggiati dall'antica e dalla nuova poesia tedesca, fra mezzo ai quali si apre, valle oscura, l'età della *Non poesia* (*Unpoesie*) si getti un ponte unificatore, su cui avvenga un vivace andare e venire ».[1]

Fra le creazioni artistiche del Medio Evo nessuna poteva far su di lui maggiore impressione dei Nibelunghi, il grande poema nazionale. Guglielmo Schlegel, nel suo ciclo di conferenze date a Berlino,[2] l'aveva, nell'esagerazione d'un rinnovato entusiasmo, paragonato all'Iliade, chiamandolo una meraviglia della Natura e un eccelso monumento dell'Arte, quale non ne era stato eretto

[1] MAYER, I. 22.
[2] Cf. cap. preced., pag. 11, nota.

alcun altro nella Letteratura tedesca. Il Nostro gli dedicò alcune pagine nel *Sonntagsblatt*, per incitare gli amici a studiarlo. Mette conto di riprodurre un saggio della sua bella prosa, in cui scorgiamo il poeta e il critico in una inscindibile unità.

Frammento sui Nibelunghi.[1]

Se, a detta di Jean Paul, nell'Epopea domina il mondo, e vi si manifesta, non il corso di una vita individuale, ma quello del mondo, noi riscontriamo nei Nibelunghi in modo inoppugnabile questo carattere. Con una potenza senza pari vi è rappresentata la distruzione di tutto un mondo eroico. Un grande ed oscuro destino incombe all'azione, ne forma l'unità, e ci viene continuamente additato nel retroscena. Noi lo scorgiamo fin dal momento, in cui esso avvolge le prime fila intorno agli eroi del poema, e lo seguiamo finchè li trae tutti nell'abisso. Non ci sembri strano se spariscono, nel corso dell'azione, alcuni personaggi che avevano nel principio una parte importante. La morte di Sigfrido à conseguenze analoghe a quella di Patroclo. Come questa sveglia la vendetta d' Achille, così quella la vendetta di Crimilde. Neppur ci sembri strano se siamo trasportati in una storia che par tutta diversa da quella del principio. Nella prima sta il germe della seguente.

L'oscuro destino afferra con una mano le sue vittime e coll'altra le scanna. Il particolare si perde nel gran Tutto del poema. Come un giuoco leggero, come una

[1] Cf. anche JAHN pag. 139 e seg. La parte principale trovasi pure riprodotta presso EICHHOLTZ, *Quellen....* pag. 40, nota 2.

novella d'amore cantata da un trovatore a donne gentili, comincia la narrazione:

« In Borgogna crescea nobil donzella,
Tal, che cosa più vaga in ogni loco
Essere non potea. Costei Kriemhilde
Era nomata.... »

Ma subito segue il cupo ammonimento:

« E per essa dovean molti gagliardi
Perder la vita ». [1]

Splende una vita di feste e di lusso; giovani cavalieri vanno in cerca di spose fiorenti; amore domanda amore in contraccambio. Ma tutto questo è l'alba d'un giorno di tempesta. Si fa buio, sempre più buio. Sorge discordia e lite. S' avanza il nero omicidio e, dietro, la vendetta sanguinosa. La bella fanciulla con cui il canto cominciò così lietamente, di cui si diceva: « Niuno a lei fu avverso mai », si trasforma nella Furia del più terribile destino. Due stirpi d'eroi, gli eroi del Reno e gli eroi d'Attila nel paese degli Unni, sono da lei condotti al banchetto micidiale. Come i guerrieri nordici si facevano trasportare al combattimento in un'isola rocciosa, ove stavano a fronte in una spaventevole solitudine, tenuti uniti dalle braccia del fiume impetuoso; [2] così stanno a fronte due mondi d'eroi; il ferreo destino li stringe l'un contro l'altro, non vi è possibilità d'indietreggiare, di salvarsi. Come due astri cozzanti, vanno in frantumi e precipitano. [3]

---

[1] Versione di ITALO PIZZI.

[2] Si confronti la fonte danese della ballata *Il re cieco* (Parte II, cap. III).

[3] Tra i frammenti drammatici del Nostro, vi è il piano di due tragedie tratte dal gran poema. Recano il titolo: *Siegfrieds Tod* e *Chriemhildens Rache*.

Il *Sonntagsblatt* durò soltanto fino al maggio 1807, a causa della partenza dei principali collaboratori. La poesia, colla quale Uhland li salutava, è riprodotta nel libro della sua vedova.[1]

Ma già verso la fine del 1806 il nostro poeta aveva mandato ventisette sue poesie e sette del Kerner a Leo di Seckendorf a Regensburg, perchè fossero pubblicate nel suo almanacco dell'anno seguente. Ne nacque una corrispondenza tra l'Uhland e questo letterato. Seckendorf lodava le poesie inviategli e particolarmente desiderava che Luigi continuasse i rifacimenti dell'*Heldenbuch* (tarda compilazione di racconti epici). Lo consigliava pure di provarsi nel dramma; anzi fu lui a proporgli l'argomento della Francesca da Rimini, di cui ci occuperemo in seguito.

Uhland dal canto suo godeva grandemente di poter aprire tutto l'animo suo a persona così competente e non scarseggiava nelle domande relative alla letteratura medievale. In questa corrispondenza noi possiamo cogliere dalla sua penna stessa l'indicazione dell'intimo legame che univa i suoi studi letterari e la sua attività poetica esplicantesi, come in un campo prediletto, nelle ballate. In una lettera della fine del 1806, lamentando che, tra i tempi moderni e l'epoca della fioritura delle antiche leggende, si trovi un periodo dotto che le disprezzò, esprime la necessità che si salvi quel che è sopravvissuto. « Nè solo

[1] Pag. 41.

quelle originariamente germaniche, ma anche le tradizioni dei popoli affini, dei cavalieri della Tavola Rotonda, del Graal, di Carlo Magno ecc., come pure i racconti nordici, meritano tutta la nostra attenzione. Uno spirito di cavalleria gotica si era diffuso su presso che tutti i popoli d'Europa. Vi si riferiscono anche molti racconti, i quali nelle cronache tedesche e latine sono dati come storia, e talvolta anche lo sono o ànno almeno un fondamento storico. Perchè anche la storia del tempo antico porta un carattere romantico ». Desidera che i letterati pubblichino in una misura molto più larga i testi antichi, per offrirli come materia prima ai poeti; anche se nel loro complesso non abbiano valore artistico, ma lascino nondimeno scorgere qualche granello d'oro, che il poeta potrebbe rielaborare. E conchiude nel suo schietto entusiasmo: « Si salvi piuttosto troppo che troppo poco » [1].

Non si rivolgeva dunque l'Uhland al Medio Evo soltanto con uno scopo di erudizione, ma in cerca d'un materiale greggio da rivestire cogli ornamenti della poesia moderna. Egli si rendeva conto d'una limitazione della sua facoltà inventiva, della difficoltà di creare di getto qualcosa di vigoroso e di preciso. Scriveva in un'altra lettera al Seckendorf: « Ò poca inclinazione a scrivere poesie. Non riesco che difficilmente a dipingere, nei momenti di tranquillità, quelle immagini che ò vedute ed

[1] WITTWE, pag. 26-30.

abbozzate in momenti d'ispirazione. Se vado in traccia di materia poetica, è specialmente perchè immagini puramente ideali non raggiungono una piena obbiettività così facilmente, come quelle che muovono incontro al poeta già vive, aspettando però da lui una vita più alta.... La sua pericolosa libertà riceve una limitazione, non con legami, ma come dalle braccia della donna amata ». [1]

Talvolta però questa giusta percezione delle qualità creative che gli facevano difetto, traboccava in un sentimento di scoraggiamento e di sfiducia. Così scrivendo nel 1809 a Carlo Mayer: « Negli ultimi tempi ò guardato con diffidenza la mia poesia. Mi sembra spesso che gran parte di quello che ritenevo esser poesia non lo sia. Le riflessioni, l'esposizione dei sentimenti (per quanto siano belle le espansioni di una nobile anima) non mi pare che costituiscano la vera poesia. Il poeta deve creare, produrre qualche cosa di nuovo; non esser soltanto passivo e illuminare quel ch'è già dato. Fino a che punto, sotto questo rispetto, le mie poesie meritino d'esser chiamate così, non posso decidere. Credo ad ogni modo che Kerner sia molto più poeta di me. Io ò la più gran fiducia nel suo talento. Ogni piccolezza che egli getta sulla carta à vita ». [2]

---

[1] Lettera 6 marzo 1807, in WITTWE, pag. 32-36.

[2] WITTWE, pag. 50 - Lettera 12 agosto 1809, in MAYER, I. 127-29.

Durante alcuni mesi del 1808 a Heidelberg, in quel momento un centro del Romanticismo, uscì diretta da Achim von Arnim, la *Zeitung für Einsiedler* (Giornale per eremiti). Nella sua vita breve, ma battagliera, ebbe il vanto di avere a collaboratori i fratelli Schlegel e i fratelli Grimm, Giuseppe Görres, benemerito anch'egli degli studi medievali, [1] Tieck, Jean Paul. Da Tubinga vi contribuirono colle loro poesie i due amici Uhland e Kerner.

Mentre le sue inclinazioni personali spingevano il nostro Luigi a coltivare la Poesia e la Letteratura, il suo dovere lo chiamava ad attendere agli studî severi del Diritto. Cominciava un dissidio tra i suoi più cari ideali e le esigenze della vita, dissidio che vedremo riprodursi varie volte con forme più o meno mutate. Il Seckendorf lo confortava scrivendogli: « Il presente sembra esserle avverso; vi è una lotta tra le sue inclinazioni e le circostanze, ma in una tal lotta prospera anche il sentimento poetico, che è costretto a riscaldarsi al proprio fuoco e a concentrarsi, per opporre la punta ai suoi avversari ». [2] Aggiungiamo che la conoscenza del Giure forma una parte integrante della personalità dell'Uhland; senza di essa non avremmo probabilmente il patriotta che difende tenacemente « l'antico buon Diritto » del Würt-

---

[1] Aveva pubblicato l'anno avanti l'importante raccolta: *Die teutschen Volksbücher*.

[2] Lettera 25 Gennaio 1807 in WITTWE, pag. 30-31.

temberg, quindi il deputato al Parlamento di Stoccarda, e più tardi nel 1848, all'Assemblea nazionale di Francoforte, il patrocinatore dell'unione di tutti i popoli tedeschi nell'Impero rinnovato.

Dopo avere nel maggio 1808 sostenuto gli esami di licenza (Fakultätsexamen), nell'aprile 1810 presentò e discusse la tesi dottorale. Questa aveva per argomento: *De iuris romani servitutum natura dividua vel individua,* e fu giudicata un modello per l'abbondanza del materiale raccolto, come per l'acume della trattazione.

III.

UHLAND A PARIGI[1]

Fin dal principio del 1807 l'Uhland scriveva in questi termini a un suo amico di nome Kolle, che si trovava a Parigi: «Io vorrei scongiurarla nel santo nome della madre nostra, la Germania, di andare, per quanto Le è possibile, nelle biblioteche di Parigi e di ricercarvi i tesori d'antica poesia tedesca che vi giacciono sepolti. Quivi

---

[1] In questo capitolo si citano (colla semplice indicazione dell'autore) le opere seguenti:

Léon Gautier: *Les Epopées françaises.* 1ª ediz. in 3 vol. Parigi 1865-68; 2ª ediz. in 4 vol. 1878-94.

Gaston Paris: *Histoire poétique de Charlemagne,* Parigi 1865; 2ª ediz., riproduzione della precedente col processo anastatico, aumentata di note dell'autore e di Paul Meyer. Parigi 1905.

Pio Rajna: *Le origini dell'Epopea francese.* Firenze 1884.

Cristoforo Nyrop: *Storia dell'Epopea francese nel Medio Evo;* prima traduzione dall'originale danese di Egidio Gorra. Firenze 1886.

sonnecchiano le fanciulle incantate, biondi capelli velano il loro viso; avanti, o cavalieri! rompete l'incanto! ed esse getteranno indietro le chiome, e apriranno i celesti occhi sognatori. Non volga però la sua attenzione esclusivamente alle antichità tedesche, ma a tutto l'antico mondo della Francia. Un solo spirito di cavalleria aleggia su tutta l'Europa. Se Ella trova in un antico libro una bella narrazione, leggenda ecc., non la lasci andar perduta; noi abbiamo tanta scarsità di miti, di materiale poetico ».[1]

Tre anni dopo, conseguito il diploma dottorale, l'Uhland, sciogliendo un desiderio già da lungo tempo carezzato, partiva per la capitale dell'impero francese. Il suo esteriore non era molto attraente, aveva i tratti del viso piuttosto brutti; la fronte era però notevole e tutta la testa, cogli occhi azzurri e i capelli biondi, d'uno spiccato tipo germanico. A dimostrare quanto poco la sua fisionomia desse indizio delle rare doti dell'animo, si ricordano vari aneddoti relativi appunto a questo viaggio. Un vecchio, che si vantava di sapere indovinare la professione degli uomini dal loro aspetto, gli dichiarò nettamente che non era nè un dotto nè un commerciante, ma un artigiano, forse un orologiaio! Un ufficiale francese che aveva fatta la sua conoscenza in viaggio, trovatolo di poi nel Louvre, si credette in dovere di spiegargli i quadri mitolo-

[1] Lettera 26 gennaio 1807, in WITTWE, pag. 36-39.

gici, perchè altrimenti non li avrebbe potuti capire!

Scopo principale del viaggio a Parigi (per cui fu necessaria l'autorizzazione del re del Württemberg!) era di impratichirsi nel Diritto e nella Procedura francesi, di speciale importanza atteso il predominio napoleonico sui paesi della Lega Renana. Nella pratica, data anche la difficoltà di avere accesso ai tribunali, il giovane Luigi dedicò poco tempo agli studî legali, ma con tanto maggior ardore si rivolse ai tesori di letteratura medievale, giacenti nella Biblioteca imperiale e negletti dagli stessi eruditi francesi. Erano specialmente le antiche *chansons de geste* che lo attiravano e che egli trascriveva instancabilmente. Nel gennaio 1811 il freddo nella biblioteca era intenso, ma l'Uhland non lasciava perciò di attendere alla sua occupazione favorita; e quando la destra era intirizzita dal molto scrivere, teneva la penna colla sinistra, mentre scaldava l'altra al gran bracere. Tutto assorto in questo mondo ideale, non che esserne sedotto, neppur s'avvedeva delle infinite tentazioni con cui la grande capitale attira tanti giovani incauti nel fango della corruzione; e la portiera dell'Hôtel du Piémont, la mère Michel, osservando una vita così irreprensibile, chiamava avventurata la madre di un tal figliuolo.

A Parigi l'Uhland strinse amicizia con Chamisso, che dimostrò la più schietta ammirazione pei suoi versi, dichiarando che, all'infuori di

Goethe, nessun altro poeta aveva fatto su di lui uguale impressione.[1] Un'altra amicizia preziosa, che durò tutta la vita, fu quella con Emanuele Becker; passarono insieme molte sere a leggere produzioni spagnole, per poi continuare col capolavoro della letteratura portoghese, coi Lusiadi; e il Nostro trovò oltre a ciò nel Becker una guida sicura per iniziarsi al rigore del metodo filologico.

Il soggiorno dell' Uhland a Parigi fu relativamente breve, dal maggio 1810 al gennaio 1811; ma egli seppe ricavar tanto profitto da questi pochi mesi, da mettersi in grado, lavorando sulle fonti manoscritte, di abbracciare in una sintesi felice gli aspetti principali ed il valore delle *chansons de geste* medievali. La dissertazione da lui scritta su questo soggetto, e pel suo argomento e per il tempo in cui vide la luce, è meritevole della nostra attenta considerazione.

Dell' Epopea francese.[2]

Scopo di questo lavoro è il dimostrare che, nell'antica lingua francese del nord, si formò un ciclo di poemi veramenti epici; i quali, col rappresentarci un periodo eroico, riunendo una vasta serie di tradizioni patriottiche, colla loro oggettività e larghezza d'esposizione, col carattere del loro stile e la costanza del verso, infine

[1] Sulle relazioni dell' Uhland col Chamisso, cf. il libro del JAHN, pag. 28 e 92.

[2] *Ueber das altfranzösische Epos.*

colla loro destinazione pel canto, si presentano come un analogo dei poemi omerici e del ciclo dei Nibelunghi.

Finora, osserva l'autore, l'importanza di questa Epopea non è stata riconosciuta, nè in Germania nè in Francia. Gli ingenui o mordaci *Contes et Fabliaux*, l'allegorico *Roman de la Rose*, i racconti galanti o avventurosi della Tavola Rotonda rispondevano meglio al gusto moderno, che lo stile semplice e severo della poesia epica. Così si è presa l'abitudine di separare i *Contes et Fabliaux* dai romanzi più lunghi, distinguendo alla lor volta questi in romanzi di Carlo Magno, della Tavola Rotonda, d'Alessandro ecc. La distinzione fondamentale sarebbe invece: poema epico e semplice narrazione.

La vera e propria Epopea à per soggetto Carlo Magno e i suoi paladini. I suoi lineamenti essenziali sono i seguenti: Dopo che Carlo Magno, esule in gioventù per gli intrighi dei suoi fratellastri, à riconquistato il trono paterno, egli deve, in guerre esterne e contro i proprî vassalli ribelli, acquistar dodici compagni, che gli stiano al fianco quasi dodici apostoli armati, a difesa della causa di Dio. Essi si recano al santo sepolcro e quivi l'aureola che appare sulle loro teste, li manifesta e li consacra guerrieri di Dio. Come tali combattono in molte spedizioni contro i sassoni pagani e contro gl'infedeli in Spagna, finchè, dopo molte straordinarie prodezze ed avventure, traditi da Gano, il Giuda della loro schiera, incontrano in Roncisvalle la morte degli eroi e dei martiri. Carlo e alcuni altri rimangono in vita, per vendicare i caduti e per rimpiangerli nel resto dei loro giorni.

Il legame dei singoli poemi in un tutto è dato dai seguenti elementi. Antico spirito eroico, non così gigan-

tesco come nei poemi tedeschi, talvolta già incline alla galanteria e surrogato da una cavalleria più colta; fisionomia sempre osservata degli eroi principali: Carlo nella sua grandezza tranquilla, talora rigida, più dirigente che attivo, il duca Namo di Baviera nella sua vecchiezza e saggezza, Orlando pari ad Achille in prodezza e legato d'indissolubile amicizia d'armi con Oliviero, Gano scellerato e traditore; finalmente la morte comune degli eroi e le indicazioni presaghe di questa catastrofe, nella maggior parte dei poemi che narrano le avventure anteriori; rispetto alla forma esterna, uniformità di stile e di metro.

Come tentativo di riunire in un corpo solo i fatti concernenti il grande imperatore, si menziona il *Charlemagne* di Girard d'Amiens, in tre libri. Questo romanzo non à spirito epico, salvo in qualche tratto; un bell'episodio sull'infanzia d'Orlando si à nel secondo libro. [1]

Quanto ai poemi che si concentrano in episodî particolari, l'Uhland dichiara che sono specialmente due, sui quali si fonda la sua convinzione dell'eccellenza dell'Epopea francese: il romanzo di Viane e il libro dei quattro figli d'Aymon. [2] Il primo è in sè stesso una bella unità, ma d'altra parte rientra come frammento in un lungo ciclo genealogico. [3] Entrambi i poemi rac-

[1] GAUTIER, I.[1] 466-69, II. 27-44; II.[2] 424-27, III.[2] 30-52; NYROP, pag. 53, 84, 424. PARIS, pag. 94, 95; ne dà il sunto pag. 471-82 e lo definisce « une éternelle succession de guerres racontées sans aucune intelligence et dans un style d'une étonnante platitude ».

[2] Per il *Girart de Viane* vedi più avanti; per i *Quatre Fils Aymon* cf. GAUTIER, II.[1] 177-229; I.[2] 496-97, III. 190-240; PARIS, pag. 302-05; NYROP, pag. 171-74.

[3] La *Geste de Guillaume au court nez.* GAUTIER, vol. III[1]; vol. IV[2]; NYROP, pag. 124-59, (387).

contano le lotte di Carlo contro i suoi vassalli e il prevalere di questi ultimi; in entrambi Orlando si sente attratto verso il suo avversario con cui combatte (Oliviero e Rinaldo), e i duellanti sono divisi da una nuvola.

Riguardo al viaggio dell'imperatore a Gerusalemme, l'autore ricorda la prima parte del romanzo in prosa *Galien le Restoré*, figlio questi d'Oliviero, in cui devozione e scherzi arrischiati sono stranamente mescolati.[1]

Intorno alle prime lotte in Spagna contro Fierabras, conosce una narrazione in prosa, ma non dubita punto dell'esistenza di poemi anteriori. Per la catastrofe di Roncisvalle bisognava contentarsi del libro dello Pseudo-Turpino e del già citato *Charlemagne* di Girard d'Amiens. Se non che nel *Glossarium* del Ducange alla voce « Mons Gaudii » (= Montjoie) erano riportati due decasillabi d'un *Roman de Roncevaux* manoscritto, e Uhland ne deduceva l'esistenza d'un poema, che narrasse questo punto culminante della storia poetica di Carlo Magno, e fosse l'originale del *Ruolandes Liet* tedesco del prete Corrado.

Egli viene quindi a parlare dei due metri dell'Epopea francese, l'alessandrino e il giambo di cinque piedi (cioè il decasillabo); e degli epiteti, coi quali gli eroi vengono caratterizzati, e che non sono così uniformi come nei poemi omerici, ma si adattano alla diversità della rima.

Il termine di *chansons* dato ai componimenti poetici dimostra che questi originariamente avevano l'accompagnamento musicale. Se ne à una prova nel « Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers » di Girbert de Mostervel

[1] Si allude ai *gabs* dei paladini a Costantinopoli; per questo romanzo cf. GAUTIER, II.[1] 285-87; III.[2] 315-45; PARIS, pag. 342-44; NYROP, pag. 116-19, 436. Ne parla particolareggiatamente l'UHLAND stesso in SCHRIFTEN, VII. 638-45.

in cui Gérard, travestito da *jongleur*, intona sul suo strumento un canto di *Guillaume au court nez;* così pure nelle note in musica che accompagnano la cantafavola *Aucassin et Nicolette*. Data la lunghezza disuguale delle lasse, forse la musica era presso a poco uguale per ogni verso, con una forma per il decasillabo e una per l'alessandrino, e una variazione in fin di lassa, ove spesso si à un verso più breve.[1]

A base dell'Epopea francese è da ammettersi un fondamento storico, specialmente rispetto alle guerre in Spagna, e alla strage dei paladini. Ben presto le imprese di Carlo Magno devono esser divenute argomento poetico, e anche le cronache presentano tracce di leggende. Si cominciò con racconti isolati, con brevi canti di battaglie, i quali coll'andar del tempo si riunirono in composizioni più lunghe. Sappiamo, aggiunge lo scrittore, che nell'anno 1066, alla battaglia di Hastings, si cantò la celebre, a noi ignota, *Chanson de Roland*. La prima crociata ebbe la più grande influenza su questa poesia eroica, imprimendole un carattere più religioso, accresciuto inoltre da coloro che raccoglievano in poemi più lunghi i canti degli *jongleurs*, e appartenevano generalmente al clero. Quanto al romanzo latino che va sotto il nome di Turpino, l'Uhland dichiara esplicitamente che è impossibile di ritenerlo come fonte dei numerosi poemi carolingi, e l'attribuisce al principio del XII secolo. Infatti esso non comprende che una piccola parte di questo ciclo epico così diffuso, nè si capirebbe come da un libro, scritto non nella lingua del popolo, potesse derivare sì ricca messe di canti nazionali.

---

[1] Sull'esecuzione e propagazione delle chansons de geste, sui troveri e giullari cf. GAUTIER, I.[1] 344-412; II.[2] 3-271; NYROP, pag. 275-97.

Nell' ultima parte del suo lavoro, l' Uhland si dichiara convinto dell' origine germanica dell' Epopea francese. Ammette come verosimile che coi Franchi, e più tardi coi Normanni, prendessero radice nelle Gallie, insieme con costumi, organizzazione e vita tedeschi, anche spirito e intonazione del canto tedesco. Infatti nell' Epopea francese si riconosce lo spirito e il sentimento germanico, costituzione e costumi germanici, come nell' Epopea indigena tedesca; salvo che, per la mescolanza dei popoli, per una cavalleria più colta e per altre influenze, questi tratti vengono ad essere alterati e modificati, senza che però si possano negare. I *contes et fabliaux* dimostrano all' apposto il prevalere dell' elemento gallico. Anche la metrica conduce al medesimo risultato; l'alessandrino francese è appunto il verso epico tedesco. Non si potrebbe considerare, si domanda l'autore, il verso dei Nibelunghi come il verso primitivo delle popolazioni germaniche, trasportato nelle loro migrazioni e introdotto con varie modificazioni nei paesi conquistati?

Si accenna terminando al ciclo d'Artù e della Tavola Rotonda, d'origine britannica, in cui prevale la galanteria, la vita di corte ed un' esagerata sentimentalità; e ad un ciclo proprio della Normandia, cui appartengono Roberto il Diavolo e Riccardo Senzapaura, di carattere tetro, con spiriti maligni, apparizione di spettri, che indicano un' origine nordica. Siccome un Riccardo di Normandia fu accolto fra i paladini di Carlo Magno, così le narrazioni di questo ciclo vengono a perdersi nell' Epopea francese.

Abbiamo stimato conveniente dare un riassunto piuttosto largo di questo lavoro, per mettere ognuno in grado di giudicar della sua importanza. Se riflettiamo alla gioventù dell' autore,

al suo breve soggiorno nella capitale della Francia, se ci rammentiamo ch'egli si aggirava per una foresta vergine, che per altri vent'anni, dopo di lui, rimase inesplorata dagli stessi francesi,[1] ci muove a meraviglia la chiarezza del suo sguardo, la precisione delle sue idee, che fanno di questo breve scritto il primo lavoro scientifico sull'argomento. Certo la sua documentazione era assai limitata, ma partendo da quello che gli era noto, prenunzia ciò che le indagini successive dovranno mettere in luce. Così sotto la redazione in prosa del Fierabras, egli intravede un poema epico, e quando si scoperse il Fierabras provenzale, edito a Berlino nel 1829 a cura del suo amico Becker, scriveva così a Federico Diez: « Se questo poema sia stato originariamente composto in provenzale, è questione da esaminarsi; perchè in questa lingua rimarrebbe assai isolato, mentre se spettasse alla Francia del nord entrerebbe in un intero ciclo, ove finora mancava ».[2] Questa tesi fu infatti sostenuta dal Diez, in una recensione dell'edizione del Becker, là dove il Fauriel, che aveva come ter-

---

[1] Gaston Paris nel suo splendido discorso, nel quale commemorò suo padre al Collegio di Francia: *Paulin Paris et la littérature française du moyen âge* (*Romania* XI, 1 e seg.), riferendosi al 1830, dice: « Mon père s'enfonça seul et sans aucun guide dans cette vieille forêt, où il se frayait la voie avec un plaisir mêlé de surprise et où il ne se savait précédé par personne ». (pag. 6). Questo discorso è ristampato nel volume: *La poésie du moyen âge,* Leçons et lectures, (Parigi, Hachette, 1885) pag. 211 e seg.

[2] WITTWE, pag. 219; lettera 12 maggio 1827.

mine di confronto anche un testo francese, difendeva l'originalità del testo provenzale, dominato come era dall'idea dell'esistenza d'una copiosa Epopea spettante al Mezzogiorno.[1]

Riguardo alla rotta di Roncisvalle le conoscenze al tempo in cui l'Uhland scriveva erano molto scarse, ma quivi ancora egli annunzia l'avvicinarsi di tempi migliori. Pur doveva volgere ancora un quarto di secolo prima della pubblicazione, fatta dal Michel, della *Chanson de Roland,* secondo il prezioso manoscritto d'Oxford (1837). Se il Nostro avesse potuto conoscere questo testo, certo gli avrebbe assegnato il primo posto nell'Epopea che tanto ammirava.[2]

Quale intuito sicuro nel giudizio portato sulla cronaca di Turpino! In quel giro d'anni il Sismondi, tenendo a Ginevra un corso sulla *Littérature du midi de l'Europe,* divideva, secondo l'uso tradizionale, i poemi cavallereschi in ciclo d'Artù, Amadigi, e romanzi carolingi, questi ultimi usciti dalla cronaca di Turpino. L'Uhland invece precorre gli studî del nostro Ciampi (1822) e la classica dissertazione *De pseudo-Turpino* di Gaston Paris (1865).

---

[1] Le lezioni del Fauriel sull'origine dell'Epopea cavalleresca vennero pubblicate nella « Revue des deux Mondes », 1, 15 sett., 15 ott., 1, 15 nov. 1832; e ristampate nella sua *Histoire de la poésie provençale,* edita nel 1847 dal Mohl.

[2] Uhland parla della battaglia di Roncisvalle in SCHRIFTEN VII. 646-54, in base al lavoro allora uscito di HENRI MONIN: *Dissertation sur le Roman de Roncevaux* (Parigi 1832).

Importante e conforme agli studî recenti è il considerare germaniche le origini dell' Epopea francese. Non è però ammissibile la supposta identità del verso dei Nibelunghi e dell'alessandrino francese. Questo deriva verosimilmente dal decasillabo, nel quale si son pareggiati i due membri, tesi e antitesi, prima di 4 e 6 sillabe. Su questo punto il Paris s' accorda col Rajna, col quale invece dissente riguardo all'origine celtica del decasillabo. [1]

Si capisce che l'idea di far germanica d'origine l'Epopea francese venisse anzitutto a dei tedeschi, costituendo una gloria per la loro nazione; la vediamo perciò propugnata oltre che dal Nostro, dallo Schlegel, dal Görres, dal Vilmar, dal Simrock. Per reazione i francesi erano indotti ad opporsi, com'era il caso di G. Paris, di Paul Meyer; mentre il Gautier era convinto di questa origine germanica. [2] Ma gli studî ulteriori fatti dal Paris sui frammenti d'Epopea merovingia modificarono le sue idee e, quando uscì il libro del Rajna su questo argomento, il Paris era sostanzialmente d'accordo con lui. [3] L'opinione sua definitiva si può riassumere così colle sue stesse parole: « L'Epopea francese è il prodotto della fusione dello spi-

---

[1] Rajna, cap. XVIII, specialmente pag. 503; Paris nella recensione fatta nella *Romania* XIII, pag. 598 e seg.

[2] Paris, pag. 132-33; Paul Meyer, *Recherches sur l'Épopée française,* (Bibl. de l'Éc. des Chartes) Parigi 1866, pag. 57-59 Gautier, I.[1] 10-27.

[3] *Romania* XIII. 600 e la conclusione pag. 626-27.

rito germanico, in una forma romanza, colla nuova civiltà cristiana e particolarmente francese ». [1]

Traduzione d'un episodio del Girart de Viane. [2]

Come saggio dell'Epopea francese l'Uhland tradusse un migliaio di versi d'uno dei due poemi che aveva giudicati migliori. Il *Girart de Viane* à per autore un ecclesiastico di nome Bertrand; è scritto in decasillabi rimati, ciascuna lassa terminando con un verso più breve, di sei sillabe. Uhland si è servito d'un metro tedesco affine, il giambo di cinque piedi, senza la cesura del decasillabo francese. Inoltre essendo le rime in tedesco troppo difficili per lunghe serie di versi, à usato l'assonanza, che è del resto propria dei poemi più antichi. [3]

A Vienna, nel Delfinato, dove Girard è assediato (non importa ora ricordare gli antecedenti della guerra), son venuti in suo aiuto i suoi fratelli,

---

[1] G. PARIS: *La littérature française au moyen âge*, 3a ediz., Parigi, Hachette, 1905; fine del § 14, pag. 26.

[2] Vedi GAUTIER, II.[1] 83-103; III.[2] 95-114 per il nostro episodio; III.[1] 155-75, 200-12; IV.[2] 172-91, 218-30 per l'insieme del poema. PARIS, pag. 325-28; NYROP, pag. 127-29; UHLANDS *Schriften* VII. 636-38. È stato pubblicato da P. TARBÉ: *Le Roman de Girard de Viane par Bertrand de Bar-sur-Aube*, Reims 1850; ma prima di lui il Becker, servendosi appunto delle trascrizioni dell'Uhland dal Mn. 7535 della Biblioteca imperiale, ne pubblicò un largo saggio nella prefazione al *Fierabras* provenzale (1829).

[3] In nota l'autore riunì molti luoghi paralleli dei Nibelunghi, a riprova dell'origine germanica dell'Epopea francese.

fra cui Ranieri da Genova, coi figli Oliviero e Alda; intorno alla città è accampato Carlo coi suoi paladini e numeroso esercito. L'assedio dura da sette anni.

Nel principio della traduzione Carlo Magno ordina di prender d'assalto la città; Namo tenta invano di dissuaderlo, mostrandogliene la impossibilità. « A un tratto ecco Alda la bella, adornata con ricco mantello, ricamato a fili d'oro; gli occhi aveva celesti, fiorente il viso. [1] Essa comparve sui merli dell'imponente fortezza. Quando vede l'assalto e la lotta selvaggia, si china, raccoglie un sasso, lo getta sull'elmo d'un Guascone e glielo fracassa; poco mancò che quegli rimanesse morto. Orlando lo vide, il nobile conte dallo sguardo ardito, e gridò ad alta voce: Da questa parte, per il figlio di Maria, non prenderemo mai la città; chè contro donne io non combatterò mai ». À luogo un dialogo fra i due giovani, che si danno scambievolmente a conoscere. Orlando esprime la speranza d'averla presto prigioniera. La bella loda apertamente il cavaliere nella sua armatura: « Come vi sta bene lo scudo dai cerchi solidi, e quella spada che vi pende dal fianco, e quella lancia cui sventola in cima il pennone, e sotto di voi il cavallo dal mantello grigio, che corre veloce come strale. Più d'ogni altro mi sembrate un eroe ». L'imperatore à veduto la scena e piacevolmente motteggia il nipote al suo ritorno; tuttavia, per amore della fanciulla, ordina all'esercito di ritirarsi. [2]

---

[1] Una nota ricorda la descrizione di Crimilde, quando Sigfrido la vede per la prima volta (*Nibelungen, V Aventiure*).

[2] Questo primo episodio fu pubblicato, innanzi che nelle *Musen*, nell'Almanacco poetico del Kerner pel 1812; si trova pure con cambiamenti nella Raccolta.

Nella notte Carlo sogna che il suo astore combatte fieramente con un falco uscito fuori della città, ma alla fine gli uccelli si rappacificano e si fan festa. Un savio interpreta il sogno, come una predizione del duello tra Orlando e Oliviero, che doveva decidere della guerra. [1]

I due campioni si vengono infatti incontro in un' isoletta del Rodano. [2] Subito si manifesta la loro indole diversa, la prudenza di Oliviero di fronte all'audacia temeraria d'Orlando; differenza che la *Chanson de Roland* à scolpito nel noto verso:

Rollanz est pruz e Oliviers est sages (v. 1093).

Oliviero vorrebbe evitare il duello mortale, perchè, qualunque dei due soccombesse, l' imperatore e Girard non potrebbero più essere amici. Tre volte fa all'avversario profferte di pace, promettendogli in sposa la sorella, tre volte Orlando sdegnosamente rifiuta, dicendo che si prenderà Alda senza che gli venga data, dopo aver fatto prigioniero il fratello. Nella stessa guisa nella *Chanson de Roland* Oliviero scongiura tre volte Orlando di sonare il corno, ma ne riceve triplice rifiuto. [3]

Ma già, rimasti vani i generosi tentativi di Oliviero, i due guerrieri si precipitano l' uno contro l'altro e s' inizia il fiero duello. Ambi i campioni sono valorosi e si scambiano terribili colpi; i loro parenti mirano la scena sanguinosa e tremano per essi. Carlo Magno è in pena per suo nipote; Girard, dall'alta torre da cui sco-

---

[1] Bene a proposito una nota ricorda il sogno di Crimilde, del falco ucciso da due aquile, nel I canto dei Nibelunghi.

[2] Usanza germanica; RAJNA, pag. 402-04.

[3] È un esempio delle così dette *laisses similaires,* intorno a cui varia è l'opinione dei critici: GAUTIER I.[1] 220-25; PARIS, pag. 22; NYROP, pag. 25-32.

pre l'isoletta, prega Dio onnipotente per Oliviero; Alda non può resistere a tal vista, e quando a un certo punto Oliviero è gettato giù da cavallo, essa si rifugia in una cappella a pregare. «La fanciulla cade svenuta sul marmo, colle sue lagrime à tutto bagnato il nuovo mantello e la pelliccia d'ermellino. A Dio inalza fiduciosa la sua preghiera: O Dio, abbi pietà dei due signori verso cui sta tutta la mia amicizia, ch'essi siano preservati da vergogna e danno ».

In contrasto con Durindana d'Orlando, « che fece così buona prova a Roncisvalle, nel dì della rovina, quando Orlando si provò a spezzarla, » va in pezzi la spada meno solida d'Oliviero, e questi sembra perduto. Ma Orlando nobilmente lo invita a provvedersi d'un'altra arma, e a portargli del vino, perchè à gran sete. Oliviero torna poco dopo armato di Altecler;[1] e inginocchiatosi davanti all'avversario gli versa da bere. Mentre Orlando beve, un paggio di Oliviero tenta di colpirlo a tradimento; il suo signore adirato per poco non l'ammazza. Tutto questo intermezzo è introdotto con arte nel racconto del duello, per mostrare la possibilità psicologica (come direbbe un moderno) della riconciliazione.

Il combattimento è ripreso e prosegue finchè, tra i due guerrieri, discende una nuvola che li separa, e un angelo si presenta loro, dicendo: « Dio vi comanda, dall'alto del cielo, che lasciate quest'ira selvaggia. In Spagna, nel vasto regno del re Marsilio, contro i Saracini

---

[1] Un'intera lassa è dedicata alla storia di questa spada, altro tratto d'origine germanica; cf. RAJNA, pag. 444. Infatti l'Uhland parlando dell'Epopea tedesca scrive: « Le armi degli eroi ànno nomi, quale espressione della loro personalità poetica, cui vengono innalzati dalla gloria del loro signore, da qualità speciali e dalla propria storia ».
SCHRIFTEN I. 293-94; WERKE V, 89.

si manifesti chi è prode! Là conquistate il regno degl'infedeli! E così esaltate la gloria del vostro Dio! E voi ne riceverete un giorno ricco guiderdone, le vostre anime ne saranno ben ricompensate. Dio le innalzerà con sè lassù nel trono dei cieli ».

Orlando, com'era stato il più ardente a combattere, è anche il primo a stender la mano all'avversario: « Io vi amo, dichiara, come nessuno altro al mondo, salvo il re, mio signore ». E promette, se questi non vuol far pace, di passare fra i difensori della fortezza. Infatti l'imperatore non è subito disposto alla pace; vi si arrende soltanto dopo esser stato fatto prigioniero dai suoi vassalli.

Scrive Gaston Paris: « Il poema termina in modo solenne coll'annunzio della spedizione di Spagna; in mezzo alle feste che celebrano la riconciliazione generale e il fidanzamento di Orlando, un oscuro presentimento, più d'una volta indicato dal poeta, di ciò che l'avvenire riserba a tante speranze, grava su tutta quella gioventù: il disastro di Roncisvalle, la morte d'Orlando e d'Oliviero, il cordoglio eterno di Carlo Magno, la bella Alda che spira ai suoi piedi. Bertrando prende dalla tradizione solo i dati generali e le grandi linee; ma, fra tutte le imitazioni dei poemi antichi, la sua è quella che più degnamente può collocarsi accanto ad essi ». [1]

Abbiamo riportato volentieri il giudizio così autorevole del Paris, perchè è nuova prova della

[1] Paris, pag. 328.

sicurezza d'apprezzamento dell'Uhland, il quale, non essendogli nota la *Chanson de Roland*, fra tutti i poemi carolingi dava la palma, insieme ai *Quatre Fils Aymon*, al *Girart de Viane*.

***

Terminiamo questo capitolo con alcune notizie relative alla pubblicazione e alla divulgazione del lavoro sull' Epopea francese.

La traduzione del *Girart* era compiuta alla fine del febbraio 1811. Quanto alla dissertazione Uhland non ne venne a capo che traverso varie redazioni, nel maggio dell' anno seguente, e la spedì subito, insieme alla traduzione relativa, al barone Fouqué per la sua rivista *Die Musen*, in cui entrambe vennero pubblicate. L'autore stesso non ne possedette che un esemplare, che comprò dal libraio;[1] poi rimase privo anche di quello fino all' età di cinquant' anni.

Questo prezioso lavoro fu ridato al pubblico nella raccolta postuma: « Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage ».[2] L'editore W. L. Holland lo accompagnò di note importanti, che lo mettevano in pari coi progressi fatti dalla scienza.

---

[1] MAYER, II. 2; lettera 24 aprile 1813, mandando questo esemplare all'amico con raccomandazione di non perderlo.

[2] SCHRIFTEN IV (1869), pag. 327 e seg.; WERKE IV, 49 e seg.

Nel 1833 il prof. Ferdinando Wolf di Vienna, inviando al Nostro il suo scritto « Sui più recenti contributi dei francesi per la pubblicazione dei loro poemi epici » [1], lo accompagnava con queste lusinghiere parole: « Nel prendermi la libertà d'inviarle copia del mio studio sull'antica Epopea francese, non faccio che adempiere ad un dovere di gratitudine. Perchè, quasi ad ogni pagina, ò adoperato e citato il suo eccellente lavoro su questo soggetto, che è rimasto, malgrado i recenti contributi dei francesi, la mia guida più sicura, anzi il fondamento del mio opuscolo. »[2]

Qualche anno più tardi, dopo la pubblicazione del manoscritto d'Oxford, l'Uhland scriveva al Wolf: « Questi ultimi tempi sono stati oltremodo favorevoli per il soggetto che c'interessa entrambi, le antiche leggende francesi. Mercè la zelante e intelligente attività del Michel e d'altri, le fonti si dischiudono ogni giorno più abbondanti; eppure quanto resta a compiere! vi sono rami dell'Epopea carolingia, cui appena si è giunti. Siccome la pubblicazione delle fonti non può progredire se non lentamente, sarebbe desiderabile che un uomo versato in questa materia pubblicasse un opera d'orientamento, con estratti caratteristici dei poemi di tutti i cicli francesi ». [3]

---

[1] *Ueber die neuesten Leistungen der Franzosen für die Herausgabe ihrer National-Heldengedichte.*

[2] WITTWE, pag. 250; lettera da Vienna, 16 agosto 1833.

[3] WITTWE, pag. 262; lettera 9 maggio 1837.

Verso la fine della sua vita, gettando uno sguardo sulla strada percorsa come storico della letteratura, l'Uhland avrebbe detto: « La mia prima opera *Dell'Epopea francese* fu presto apprezzata dai francesi e spesso citata ». [1] Non esitiamo a porre in dubbio l'esattezza di questo ricordo, avendo un fatto sicuro da contrapporgli: l'ignoranza in cui mostrano di essere di questo lavoro i due eruditi, i quali contemporaneamente risposero, in certo modo, al desiderio espresso dal Nostro nella lettera citata al Wolf. Nè il Gautier nel I vol. delle *Épopées françaises*, in cui fa tutta la storia degli studî su tale argomento, nè Gaston Paris nell'*Histoire poétique de Charlemagne*, in cui ricorda con onore il poeta che s'ispirò alla materia cavalleresca in varie ballate, [2] menzionano lo scritto stampato nel 1812 [3]. Dopo la pubblicazione fatta dall'Holland le cose cambiarono; il Paris, nella commemorazione del padre suo al Collegio di Francia, nomina l'Uhland fra i primi esploratori del Medio Evo cavalleresco francese [4], e il suo lavoro è citato, come nella

[1] WITTWE, pag. 455.

Traduce *Klein Roland* a pag. 410, e *König Karls Meerfahrt* a pag. 419.

[3] Tuttavia nel 1862 il LECLERC ne fece cenno, riportandone anche le prime parole, nel suo *Discours sur l'état des lettres en France au quatorzième siècle:* cf. « Histoire littéraire de la France » XXIV. 518.

[4] Se il PARIS (*Romania,* XI. 6) fa venire l' Uhland a Parigi nel 1812 (anzi che nel 1810) si capisce il leggiero errore cronologico, avendo egli preso la data della pubblicazione dello scritto sull'Epopea francese.

bibliografia che accompagna l'opera del Nyrop, così nell'ultimo lavoro del Gautier: *Bibliographie des chansons de geste* (1897).[1] Concludendo: lo scritto *dell' Epopea francese* è il primo lavoro importante di Uhland filologo; con esso egli à occupato un posto segnalato in un ramo di letteratura, il cui interesse non si limita alla Francia, ma, per le sue attinenze e derivazioni, si estende alle nazioni più colte d'Europa.[2]

---

[1] NYROP, pag. 411; GAUTIER, *Bibliographie....* n. 19, 125 (la dissertazione dell' Uhland); n. 1567, 1584 (il frammento del Girart de Viane).

[2] Nei suoi corsi accademici a Tubinga (1830-32), l'Uhland, parlò due volte della materia carolingia; SCHRIFTEN II. 75-99; VII. 626-55.

IV.

LOTTE POLITICHE NEL WÜRTTEMBERG

Ritornato in patria dal suo soggiorno a Parigi, che era stato, ne abbiamo avuto la prova luminosa, di tanta efficacia sull'animo suo, l'Uhland si trovava strappato al mondo tutto valore e gentilezza della cavalleria medievale e messo di fronte alle severe necessità della vita. Dell'impressione penosa di quel momento ci è testimonianza una lettera a Carlo Mayer. « Da otto giorni son di nuovo qui e mi sento tremendamente solo. Non si è ancora parlato espressamente della cosa, ma credo che rimarrò qui e diventerò a suo tempo procuratore; mi par d'entrare nei deserti gelati della Siberia ». [1]

Il 1811 e la maggior parte del 1812 trascorsero, a Tubinga, in lavori d'avvocato, ma la poesia

---

[1] Lettera da Tubinga, 23 febbraio 1811, in MAYER, I. 170-172 e in WITTWE, pag. 74-76.

e la letteratura non erano messe da parte. Dobbiamo a questo punto menzionare l' *Almanacco poetico* per l'anno 1812, edito da Giustino Kerner.

Era una notevole raccolta, alla quale contribuirono ventiquattro giovani poeti e poetesse della Svevia, fra cui Uhland, Kerner, Gustavo Schwab, Varnhagen, Fouqué, Hebel, Rosa Maria Varnhagen, Amelia Weiss. Il nostro poeta vi partecipò con ventisette poesie, fra cui quattro traduzioni dall' antico francese, firmate col proprio nome, e sette ballate e canti d'amore sotto lo pseudonimo di Volker. Come i collaboratori, anche le divisioni dell' Almanacco erano numerose e possono dare una qualche idea del contenuto: 1. Fiori. 2. Romanze. 3. Stagioni e giorni (Jahres-und Tageszeiten). 4. Viaggi, caccia, guerra. 5 Malinconia e amore. 6. Canto. 7. Sonetti e distici. 8. Canti di Helmina. 9. Poesie di Fr. Kölle. 10. Poesie d'antico francese, tradotte da Luigi Uhland. 11. Composizioni drammatiche. [1]

La domanda che l'Uhland aveva presentata per un posto di procuratore fu rigettata (settembre 1812), gli fu invece offerto in dicembre quello di secondo segretario presso il Ministero della Giustizia a Stoccarda, con promessa di ottenere, al più tardi dopo mezzo anno, regolare stipendio o

[1] Al *Poetischer Almanach* il Mayer consacra il cap. XXII del suo libro (I. 196-211), riproducendone poesie di Amalia Weise, di Rosa Maria Varnhagen (ispirate a sentimenti gentili e delicati), varie di Enrico Köstlin, una sconfortata *Wehmut* del Fouqué, una ballata d' Uhland, *der verlorene Jäger* ecc.

altrimenti l'ufficio di procuratore. Il giovane accettò e si trasferì alla capitale sul finire del 1812.

Questo nuovo lavoro non gli arrecò soddisfazione. Descrive così il capo del Ministero della giustizia: « viso immobile, occhi di statua ». Vi erano spesso diversità di pareri tra il capo e il segretario sul modo di redigere le relazioni al re; quegli desiderando che si adattassero alle tendenze dispotiche del sovrano, questi invece preferendo la via della verità e della giustizia. Ma quello che più riusciva grave all'Uhland erano l'occupazione e l'orario fissi che non lasciavano posto agli studî letterari, che soli potevano appagare il suo nobile intelletto. Egli che, prima d'accettar quest'impiego, veniva ideando un disegno per lo studio sistematico dell'antica poesia, era ridotto a passar ogni sera un'ora, dalle 9 alle 10, alla biblioteca.

Dopo esser rimasto sedici mesi al Ministero senza ottenere stipendio, non volendo continuare a vivere a spese del padre, diede, col consenso di questi, le sue dimissioni e tornò alla professione libera d'avvocato. Così scriveva all'amico Mayer delle sue nuove occupazioni: « Non sono nato per far l'avvocato, mi manca specialmente il talento di guadagno; ma oramai è questa la mia professione ». [1] E ancora, un mese più tardi: « Non mi mancano gli affari d'avvocato, ma mi difetta la facilità nel lavoro. Soprattutto son troppo di-

[1] Lettera 23 giugno 1814; MAYER, II. 24; WITTWE, pag. 101.

stratto. Da che sono la maggior parte del tempo a casa, antiche e nuove fantasie mi allettano sempre lungi dal lavoro. Ò scritto e abbozzato varie cose negli ultimi tempi, e questo naturalmente non profitta ai guadagni, che pur mi sono così necessarî ». [1] Non di rado l'incarico di trattare una causa deve averlo spaventato anzichè rallegrato, perchè lo distoglieva da qualche lavoro poetico, di cui l'ispirazione riempiva l'animo suo. Qual simpatia proviamo per lui per quel dissidio continuato tra l'occupazione che gli dava da vivere e il generoso impulso che lo spingeva alla poesia. L'ammirazione per i suoi canti, le sue ballate non può che accrescersi in noi, conoscendo in quali circostanze avverse furono prodotte. E a questo proposito, prima di andar più oltre, menzioniamo la sua partecipazione all'almanacco che Kerner e Fouqué pubblicarono pel 1813, col titolo *Deutscher Dichterwald.* La prefazione usciva dalla penna del Nostro; intitolata *Arte libera*, proclamava che la Poesia non è il privilegio di pochi nomi illustri, ma di chiunque à il dono del canto. [2]

Gravi avvenimenti avevano agitato l'Europa in quegli anni. Il colosso dell'impero napoleonico aveva trovato, nella spedizione di Russia (1812), il principio del suo disfacimento. Quella campagna sciagurata aveva dimostrato che Napoleone non

[1] Lettera 28 luglio 1814; MAYER, II. 26; WITTWE, pag. 101.

[2] *Freie Kunst;* ne riparleremo in Parte II, cap. VII. Per il *Deutscher Dichterwald* cfr. MAYER, cap. XXV e XXVIII; vol. I. 239-52; II. 1-19 con lettere relative e saggi di poesie.

era invincibile, e il grido d'agonia delle infinite vittime, perite sulle lande gelate e nei flutti della Beresina, fu la leva della riscossa delle nazioni prostrate nella polvere. Il disastro di Russia ebbe un contraccolpo nel cerchio d'amici che facevano corona all'Uhland. Augusto Mayer, fratello di Carlo, fu come tanti altri giovani, arruolato nell'esercito dell'implacabile conquistatore. Animo di poeta, appassionato della musica, ornato di gentilezza, sentiva tanto più le privazioni della vita del campo, gli orrori della guerra. Ma uno spirito eroico sosteneva quel corpo delicato, e più delle sofferenze proprie s'accorava di quelle della sua famiglia. Noi lo seguiamo, con profonda commozione, nelle lettere che la pietà fraterna à riunite e pubblicate,[1] di tappa in tappa, dalla Germania meridionale fin negli squallidi piani della Russia. Pare che perisse al fatal passo della Beresina, ma notizia sicura la sua famiglia non ebbe mai.

Poco prima della partenza egli aveva scritta una commovente poesia *Abschied* (pubblicata in suo ricordo nel *Dichterwald*). Un soldato prende commiato dalla fanciulla del suo cuore e ogni strofa contiene le parole: *allora ricòrdati del tuo fedele*[2]. La penultima dice così: « Quando la sera rosseggia sanguinosa, e manda lunghe ombre come

---

[1] Il doloroso episodio si svolge colle lettere stesse del fratello perduto in MAYER cap. XXIV, XXVI, XXVII; vol. I. 185, 189, 215-39, 253-64, 267-72.

[2] « Dann denke deines Treuen »; la poesia si trova in MAYER, I. 247.

spiriti; anche ***allora ricòrdati del tuo fedele,*** allora pensa come, dopo la battaglia sanguinosa, un morbido letto gli è preparato, ed egli dorme profondamente all'aperto ».

Ma il triste destino che l'aspettava, più che con quei versi soavemente melanconici, è terribilmente descritto dal Leopardi:

> « Cadeano a squadre a squadre
> Semivestiti, maceri e cruenti,
> Ed era letto agli egri corpi il gelo....
> . . . .
> ....E i negletti cadaveri all'aperto
> Su per quello di neve orrido mare
> Dilacerâr le belve ». [1]

I tempi eran maturi per la riscossa. La filosofia lasciava da banda i sistemi astratti, per risvegliare col Fichte l'anima nazionale, per infondere nei giovani l'orgoglio d'esser tedeschi, d'appartenere al primo popolo del mondo. [2] La poesia alimentava il fuoco sacro coi canti d'Arndt, di Massimiliano von Seckendorf, di Rückert, ma soprattutto di Teodoro Körner, che ebbe il gran privilegio di versare il suo sangue sul campo di battaglia, diventando « nome caro a tutti i popoli che combattono per difendere o riconquistare una patria ». [3] Uhland non può essere annove-

---

[1] LEOPARDI: *Sopra il monumento di Dante in Firenze.*

[2] FICHTE: ***Reden an die deutsche Nation.*** Sono già del 1808, ma servirono ancor esse ad accendere il fuoco sacro che divampò nella riscossa.

[3] MANZONI nella dedica del *Marzo 1821.*

rato fra i poeti della guerra di liberazione. Un impedimento decisivo era la sua posizione di funzionario del re del Württemberg, il quale rimase alleato di Napoleone, finchè le vittorie dei confederati non gli ebbero reso impossibile questo atteggiamento. Luigi ebbe anzi il dolore di vedersi escluso, per qualche tempo, da un' associazione patriottica d' antichi studenti universitarî, perchè il suo ufficio lo metteva in una luce dubbia.

Nondimeno le tracce della gran riscossa non mancano nella sua poesia. « *Avanti!* » è la fiera parola che prima la Russia gridò; la Prussia la raccoglie, l' Austria a sua volta la ripete, e così gli altri paesi tedeschi e tutti i confederati. [1] — Ma mentre i valorosi andavano e combattevano e liberavano la patria, quanta doveva essere l'aspettazione e l'ansietà di quelli rimasti a casa! Vi era un'aria triste, pesante, s' aggiravano infausti presagi. Ma ecco che viene la gran novella di là dal Reno, come volo d'aquile luminose, come schiera di cigni melodiosi. Mormora e canta nella luce d'oro: il Signore non abbandona i Suoi. Egli non lascia perire una causa così santa. Vittoria! Dio è con noi! [2] — Nelle ottave intitolate *Canto e guerra* [3] si ricordano i poeti, i quali si mostrarono animati da spirito marziale: Körner, il nero cacciatore, e Leo von Seckendorf, che incontrarono morte cavalleresca; Fouqué, il quale combattè e sopravvisse.

[1] *Vorwärts!* (1814).
[2] *Die Siegesbotschaft* (1814).
[3] *Gesang und Krieg* (1813 e 1814).

Prostrato a Lipsia (1813) e a Waterloo (1815) il grande avversario e liberata la Germania da ogni soggezione straniera. avrebbe dovuto cominciare un'era di riforme, di ricostruzione interna; lavoro arduo, non v'à dubbio, ma indispensabile, se le istituzioni dovevano corrispondere alla rinnovata coscienza nazionale. Il *Bundestag* che rappresentava il potere centrale aveva poca autorità e gli Stati tendevano a sottrarsi alla sua giurisdizione. Gli Stati minori per appagare i desiderî del popolo largivano delle costituzioni, con parlamenti di ristretta competenza. Così avveniva anche nel Württemberg. Il duca Federico, assumendo il titolo di re in seguito al trattato di Presburgo, che aveva ingrandito il suo Stato, aveva abolita la costituzione colle sue diete di carattere medievale e istituito il regime assoluto. Ora, di fronte ai tempi nuovi, voleva concedere ai suoi sudditi una costituzione moderna, con parlamento alla francese. Ma trovò una energica opposizione nel partito degli *Altwürttemberger* (vecchi Würtemberghesi). Questi, irritati per i loro antichi diritti conculcati, non volevano saperne d'una grazia del sovrano, la quale, concessa oggi, poteva esser revocata domani. [1] Fu questa la lotta per « l'an-

---

[1] Molto chiaro è a questo proposito il *Nachruf* (13ª poesia delle patriottiche), in cui s' insiste che non si vuol *Gnade*, ma *Vertrag* (patto bilaterale tra re e popolo), perchè:

« Die *Gnade* fliesset aus vom Throne,
Das *Recht* ist ein gemeines Gut ».

tico buon Diritto »[1], in cui troviamo l'Uhland fra i più risoluti. Non già ch'ei rifiutasse mutamenti conformi alle esigenze dei nuovi tempi, ma voleva che, come punto di partenza, si muovesse dal Diritto antico, radicato nella coscienza popolare. Il suo spirito, formatosi negli studî storici, era completamente opposto a quel dottrinarismo astratto, prevalso nel secolo XVIII e nella Rivoluzione francese, il quale voleva cambiar fin dalla base tutte le forme sociali esistenti, in omaggio ai principî eterni della Ragione. Egli si trovava invece nello stesso ordine d'idee propugnate appunto in quegli anni dal fondatore della Scuola del Diritto storico, dal Savigny, che insegnava essere il Diritto non promulgazione arbitraria dei legislatori, ma una creazione del popolo al modo stesso della lingua, della religione, della letteratura.

Ma il nostro poeta non se la pigliava troppo calda per una questione d'importanza puramente regionale? Egli stesso risponde a questo appunto in una lettera al Varnhagen. [2] Dopo aver dichiarato che le sue poesie patriottiche (di cui ci occuperemo tra breve) erano dirette contro coloro che, trascurando la storia e l'indole d'un popolo s'immaginavano di poterlo trasformare e rendere felice coi sistemi individuali, caduti dal cielo; esprimeva il suo convincimento che la Germania

---

[1] « Das alte gute Recht ».

[2] Lettera 7 novembre 1816, in WITTWE, 123-125.

non dovesse aspettare la sua salvezza dall'alto, dai congressi, dai *Bundestag*; ma che ogni stirpe del popolo tedesco dovesse acquistare più piena la coscienza di sè, e quindi, ridestate le parti a nuova vita, questa si manifesterebbe anche nel Tutto.

Le sue convinzioni politiche misero l'Uhland in una situazione penosa. Era vivo desiderio di suo padre di vederlo occupare un ufficio nello Stato, e gli raccomandava quindi che si adoprasse a conseguirlo, ricercando appoggi e protezioni. Ma la dirittura di Luigi non glielo permetteva: come avrebbe potuto divenire servitore del re, giurargli fedeltà, quando lo considerava fedifrago alla costituzione soppressa? Di lì uno scambio d'insistenze da parte del padre, che non intendeva i nobili sentimenti del figlio, e di rifiuti rispettosi, ma fermi del figlio, dolente di contristare il genitore. Mentre il lavoro d'avvocato non gli dava un reddito sufficiente, dall'altro lato ei vedeva aprirsi una strada sicura, conforme alla volontà del padre; ma la voce della coscienza si faceva sentire più forte di ogni altra considerazione, e ad essa il giovane obbediva.

In questo dissidio tra Luigi e suo padre, interviene anche la madre, cercando di far da amorevole mediatrice. Una lettera, conservata nel libro della vedova Uhland, dipinge al vivo la figura della simpatica donna. [1]

---

[1] Lettera 3 agosto 1816, in WITTWE, pag. 117-120.

Dichiara, principiando, che non vuole imporsi al figliuolo, sapendo che egli è in età di ragione e che essa è soltanto una donna, ma desidera di essere la prima amica di suo figlio e consigliarlo secondo il suo buon senso. « Il patriottismo, osserva, è sempre qualcosa di lodevole e di doveroso; ma esso ti distoglie, per pura inclinazione, da doveri superiori. Il nostro primo dovere temporale *(zeitlich)* è di fare in questo mondo il maggior bene che possiamo ». Perchè non potrebbe far questo in un impiego dello Stato? Se tarda più lungamente i ragazzi tali e tali gli passeranno innanzi, cui egli non vorrà esser sottoposto. « E poi, seguita la buona mamma, quanta parte di felicità domestica perdi; per molto tempo non puoi sposarti, e quando sarai più anziano, una ragazza farà forse con te un matrimonio di convenienza, forse senza molta inclinazione, e questo non lo vorresti. Se, col troppo aspettare, perdi affatto l'occasione di sposarti, domanda ai vecchi scapoli se non ò ragione che quello stato li rende da vecchi completamente infelici ». Quanto al giuramento, vi sono centinaia di uomini, buoni padri di famiglia, onesti, religiosi che l'ànno prestato; ed egli solo non lo potrebbe?

In tali circostanze Luigi dev'essere passato per momenti di amarezza e di scoramento; essere giovane, pieno d'ingegno e di buona volontà, e incontrar da per tutto barriere ed impedimenti! Donde à egli tratto il modello di quel disgraziato, nato sotto una maligna stella, di cui una ballata, tra il comico ed il dispettoso, narra la vita sempre attraversata da contrarietà?[1] E come è profonda-

---

[1] *Unstern* (1814); il Negrelli à tradotto: *Don Disastro.*

mente sentito questo lamento: « Essere sepolti vivi è un brutto destino; ma poco ci corre da quello, quando, col cuore caldo e pieno di vita interna, s'invecchia precocemente per sollecitudini e dolori ». [1]

Tali le condizioni politiche del paese, e tali le circostanze personali dell'autore, quando si diede a lottare efficacemente per « l'antico buon Diritto » con quelle poesie che pubblicate prima isolatamente, poi riunite in opuscolo, formarono in seguito nella Raccolta (a cominciar dalla 2ª edizione) il gruppo delle *Poesie patriottiche* [2]. La prima è dell'ottobre 1815; appunto il mese innanzi usciva pei tipi del Cotta di Stoccarda la prima edizione dei canti e delle ballate del nostro poeta. [3] Per ora ci basti questa menzione; delle poesie patriottiche, dato il loro stretto legame con la situazione testè descritta, è invece più opportuno occuparci adesso.

---

[1] *Klage* (1816).

[2] *Vaterländische Gedichte;* furono tradotte in latino da Gustavo Schwab, amico dell'Uhland e poeta ancor egli del gruppo svevo: *L. Uhlandi de constituenda republica carmina latinitate et metris Horatianis vestita* (1823).

[3] « La stampa delle mie poesie è ora terminata. Ma ne posseggo finora un unico esemplare. Appena avrò gli altri che mi sono stati promessi, te ne manderò uno ». Lettera a Carlo Mayer; Stoccarda 2 settembre 1815, in MAYER, II. 51.

Le poesie patriottiche.

La prima, colla data 18 ottobre 1815, dedicata al deputato di Stoccarda, delinea la solennità del momento storico. [1]

« La battaglia dei popoli fu combattuta, lo straniero si ritirò dai campi tedeschi; ma i paesi liberati portano ancora le tracce della passata oppressione ». « Si tratta di salvare e di riedificare, ma la prosperità rimane lontana, dove manchi l'amore, la fiducia e la concordia tra popolo e sovrano. Il tedesco onora in ogni tempo la sacra vocazione dei prìncipi; ma egli vuole camminare libero e a testa alta, come Dio lo creò ».

L'anno seguente, nel medesimo anniversario, [2] con più alto movimento lirico, il poeta si augurava che scendesse in terra uno spirito, cantore ed eroe, di quelli che caddero nella guerra santa, sul campo della vittoria, e parlasse ai prìncipi e ai popoli con forza pari a quella del tuono. Ricordasse a quelli il giorno della battaglia, quando erano in ginocchio e riconoscevano la potenza divina; quando furono liberati dalla fedeltà dei popoli, cui fecero promesse che ora devono mantenere. A questi ricordasse lo splendido sollevamento nazionale, che minaccia di diventare

---

[1] *Am 18 Oktober 1815;* secondo anniversario della battaglia di Lipsia, chiamata « die Völkerschlacht ».

[2] *Am 18 Oktober 1816.*

inutile, perchè « liberi non siete diventati se non avete stabilito il Diritto ».

Il rimprovero rivolto ai prìncipi d'aver dimenticate le promesse fatte nel giorno del pericolo, è parallelo all'apostrofe indirizzata dal nostro Manzoni nel *Marzo 1821* ai nuovi oppressori d'Italia:

O stranieri! Sui vostri stendardi
Sta l'obbrobrio d'un giuro tradito;
Un giudizio da voi proferito
V'accompagna all'iniqua tenzon:
Voi che a stormo gridaste in quei giorni:
« Dio rigetta la forza straniera;
Ogni gente sia libera, e pêra
Della spada l'iniqua ragion ».

L'opposizione si dirigeva specialmente contro il ministro von Wangenheim, nativo della Turingia; un vero liberale che il duca di Coburgo aveva per tal motivo cacciato dal suo servizio. Gli si rimproverava di voler lui, straniero nel Württemberg, largire una costituzione, frutto di filosofiche teorie, misconoscendo i veri bisogni e le tendenze del paese. A lui si rivolge l'Uhland offrendo al pellegrino bandito generosa ospitalità, a una sola condizione: che rispetti i costumi dei padri, il sacro diritto domestico. [1] Con lui immagina un dialogo, in ogni strofa del quale le dichiarazioni del ministro son ribattute dal poeta, il quale conclude così: « Tu ài buone intenzioni, ma non ài

[1] *Hausrecht* (1816).

il cuore al nostro popolo ». [1] Il dialogo venne ripreso dal Rückert il quale contrappose similmente a ogni coppia di versi dell' Uhland, una replica messa in bocca allo stesso Wangenheim. [2]

Nell'ottobre 1816 moriva il re Federico e gli succedeva il figlio Guglielmo, senza però cambiar l'indirizzo della sua politica. A lui si volgeva il poeta con preghiera fiduciosa: « O principe, per i cui avi à battuto il petto dei nostri, sotto le cui bandiere la gioventù acquistò gloria; ora, senza intermediarî, inchìnati verso il nostro dolore; mostra tu d'avere il cuore al nostro popolo ». [3]

Fu riferito all'Uhland, da varie parti, che la sua poesia era stata presentata al re. Era una parola franca, ma senza ira. Il poeta non aveva l'animo d'un rivoluzionario desideroso di abbattere troni e corone, per ottenere il suo ideale; non vi è nulla di demagogico nei suoi canti, che, a distanza d'un secolo, rimangono documento efficace del suo carattere nobile, diritto. Il suo desiderio era che dall'alto venisse la risoluzione di promuovere il bene, di ristabilire il Diritto, perchè sovrano e popolo godessero insieme i beneficî della libertà e della concordia. Il suo verso s'indirizzava al trono, a colui che aveva l'autorità di avviare le riforme, ma esso saliva ancor più

---

[1] *Gespräch* (1816).

[2] *Gespräch* zwischen einem Altwürttemberger und dem Freiherrn von Wangenheim (November 1816); cf. JAHN, pag. 132.

[3] *Das Herz für unser Volk* (1816).

in su, a Colui che può dirigere le deliberazioni dei re, perchè volesse parlare egli stesso al sovrano e toccargli il cuore. In tal modo la poesia politica, nella sua espressione più elevata, si muta in preghiera.

LA PREGHIERA D'UN VÜRTEMBERGHESE [1]

Tu che dall'alto delle eterne sedi
  Guardi i popoli, e sien piccoli o grandi;
  Tu certo anche il mio guardi, e i miserandi
  Suoi mali e l'onta e il suo cordoglio vedi.
Al nostro re che servo tuo si chiama,
  Del popolo non giungon le parole,
  Se giugnean queste a lui, com'ei le vuole,
  Già il popolo s'avria quello ch'ei brama. [2]
Ma poichè sempre aperto è a te l'ingresso,
  Chè fra principi e Dio mura non sono;
  E tua voce, o Signor, voce è di tuono,
  Agli orecchi del re parla tu stesso!

***

Ma l'orizzonte politico era ben lungi dal rischiararsi. Nel giugno 1817 il re disciolse l'assemblea *(Landstände)*, perchè si opponeva ferma-

---

[1] *Gebet eines Württembergers* (1817); versione di N. Negrelli.

[2] « Wir hätten längst das teure Recht »; il traduttore dichiara d'essere rimasto sulle generali, per non dovere entrare in argomenti politici.

mente alla sua volontà. Il quell'occasione l'Uhland riunì in un libretto tutte le sue poesie patriottiche, perchè contribuissero a mantener viva l'agitazione nel paese. Finalmente nel 1819 il re convocò una assemblea, per discutere un nuovo progetto di costituzione. L'Uhland, che l'età giovanile aveva escluso dalla precedente, fu eletto in questa a rappresentare la sua città nativa. In pari tempo otteneva dall'editore Cotta 800 fiorini (*Gulden*) per la seconda edizione delle sue poesie, che era in corso di stampa. Così egli poteva prepararsi convenientemente a sedere in Parlamento, e dopo tanti anni di strettezze e di conflitti dolorosi, splendeva per lui il sole di giorni migliori.

L'indirizzo di ringraziamento dell'assemblea al re fu a lui affidato. Egli vi esprimeva senza reticenze la sua antica e salda convinzione. « Mettendosi nuovamente sulla via dell'accordo (*des Vertrags*), su cui si svolse sempre la costituzione del paese, la Vostra Maestà dimostra il maggior rispetto per il popolo, e quello spirito di giustizia che è la prima virtù del principe ». [1]

Quando i delegati dell'assemblea presentarono al re l'indirizzo, questi, trattenendosi con loro individualmente, quando giunse al deputato di Tubinga, gli disse che doveva ringraziarlo per una poesia. Uhland rispose che essa corrispondeva ai suoi sentimenti più profondi. Il re sog-

---

[1] L'indirizzo è riprodotto in WITTWE, pag. 159-60.

giunse di sperare che, quantunque d'opinioni diverse, non lo sarebbero però nei sentimenti.

Si allude in questo colloquio alle ottave intitolate *Katharina*, composte al principio dell'anno per la morte della regina. La Musa del poeta, aliena da ogni adulazione, celebra le virtù della defunta non perchè fu regina, ma perchè fu la madre del popolo, e la contempla in paradiso non più ornata dei distintivi terreni, ma splendente d'un'aureola celeste.

La nuova costituzione fu votata nel settembre di quell'anno (1819). Uhland si era opposto invano all'istituzione d'una seconda Camera per i nobili. Tuttavia egli era ben lieto che una costituzione frutto dell'intesa tra il principe e il popolo fosse finalmente stata approvata, mettendo fine all'anarchia legale degli anni precedenti. Quando tornò a Tubinga, il padre ebbe la soddisfazione di vedere suo figlio onorato da tutta la cittadinanza, e dichiarò che quel giorno gli rimarrebbe per sempre di grata memoria.

Il primo parlamento si riunì il 15 gennaio 1820; Uhland vi rappresentava di nuovo Tubinga. Nel medesimo anno egli si unì in matrimonio con Emilia Vischer, che mostrò di sapere apprezzare le belle doti di quel carattere poco espansivo e rigidamente attaccato al suo dovere [1]. Essa gli fu

[1] Esempio tipico: il giorno del suo matrimonio l'Uhland, per non perdere una seduta della Camera, giunse in ritardo alla cerimonia nuziale!

moglie affezionata e compagna intelligente nei suoi lavori, per ben trentadue anni; e dopo la sua morte dedicò alla sua memoria l'interessante biografia, che è la nostra guida principale in questa prima parte del nostro studio. Con questo matrimonio l'Uhland fu liberato dalle preoccupazioni economiche, che fino allora avevano reso così aspra la sua gioventù. Lieto per l'affetto della sua consorte, godendo la fiducia dei suoi concittadini un nuovo periodo di vita più pieno, più ricco s'apriva davanti a lui!

V.

UHLAND DRAMMATICO

Come è il caso di quasi tutti i poeti, anche il Nostro provò le sue forze nel dramma, che era stato portato a sì grandi altezze, nel teatro di Weimar, dal Goethe e dallo Schiller, e veniva coltivato con amore dalla scuola romantica. Ma che questo non fosse il genere letterario, cui l'indole sua poetica era più atta, lo dimostra già un fatto puramente esterno: il gran numero di abbozzi e di frammenti (quattordici in tutto, alcuni anteriori, altri posteriori al viaggio a Parigi) di fronte a soli due drammi compiuti. Son questi: *Ernesto, duca di Svevia* (1817) e *Lodovico il Bavaro* (1818). Considerando queste due date, appare opportuno farne parola adesso, prima di procedere oltre nella biografia. Trascureremo i frammenti, facendo però un'eccezione per la *Francesca da Rimini*, a motivo dell'argomento; inoltre *Corradino* che rientra nella storia italiana e *Costumanza normanna*, tradotti in italiano, il primo da Antonio De Marchi, il se-

condo dallo Zardo, troveranno luogo opportuno nella terza parte.[1]

A). Francesca da Rimini.[2]

Risale all'anno 1807; è quindi uno dei primi tentativi drammatici del Nostro, iniziato dietro suggerimento di Leo di Seckendorf. Guglielmo Schlegel aveva pubblicato, nel 1795 nel giornale *die Horen* (fondato dallo Schiller l'anno prima), la traduzione dell'episodio dantesco; ne parlava pure il Bouterwek nel primo volume della sua « Storia della poesia ed eloquenza », che vedremo anche in altra occasione nelle mani dell'Uhland.[3] Egli si mise dunque a questa tragedia otto anni prima che il Pellico scrivesse la sua celebrata *Francesca*. Non andò però molto innanzi, poichè oltre al piano del dramma non esiste che il principio del primo atto. Così più che quello che il poeta à fatto, considereremo ciò che egli si era proposto di fare, nè dovremo dimenticare, nel formulare i nostri giudizi, che ci sta innanzi l'abbozzo non eseguito d' un giovane ventenne.

La tragedia si svolge in un giorno solo, in cui Guido da Polenta, il padre di Francesca, compie

[1] Vivente l' Uhland si conoscevano, oltre i drammi completi, solo alcuni frammenti riuniti alle poesie liriche (*Schildeis, la Serenata, Usanza normanna, Corradino*); il resto fu pubblicato dal KELLER (1877).

[2] Uhland scrisse: *Franceska da Rimino*.

[3] Parte Seconda, cap. X.

70 anni; in un suo castello, dove per festeggiarlo si celebra un torneo. Il *primo atto* doveva servire di presentazione dei personaggi principali. Francesca stessa ci dichiara che essa era nata per la gioia e per l'amore. Fin dai primi anni essa e Paolo si amavano, e liete nozze dovevano congiungerli. Dopo la falsa notizia della morte di Paolo in Spagna, dove il giovane valoroso cercava avventure, le fu dato per marito Lanciotto, dal temperamento cupo, pronto alla gelosia. Essa à riveduto il suo amante il giorno innanzi, ed il dissidio tra il suo dovere e i suoi sentimenti la turba profondamente. Su Paolo si concentra non solo l'affetto di Francesca, ma anche la compiacenza del poeta, che ne fa il rappresentante della cavalleria. Guido, salutando i giovani che si preparano al torneo, lamenta la decadenza di questa istituzione:

« La cavalleria scende al suo tramonto,
La tarda posterità la rimpiangerà
Come splendidi colori d' una pittura perduta ».

Il *secondo atto* era occupato dal torneo. Paolo abbatte tutti gli altri cavalieri, compreso Lanciotto;[1] il vincitore s' inginocchia davanti a Francesca, che gli pone la corona d'oro in capo.

---

[1] Lanciotto (questa forma invece di Gianciotto, come anche nella tragedia del Pellico) non è storpio nè deforme; l'autore espressamente lo dichiara.

E giungiamo alla prima scena del *terzo atto*, al bacio fatale. Traduciamo dal disegno steso dall'autore.

POMERIGGIO - GIARDINO.

Gli ospiti si sono dispersi in varî punti del castello e del giardino. Francesca e Rosa [la sua confidente] sono sedute in luogo ombroso e solitario. Arriva Paolo, leggendo in un libro. Si spaventa scorgendo Francesca, con cui si trova per la prima volta solo; perchè davanti a Rosa essa non à segreti. Anche Francesca è smarrita. Si dànno scambievolmente segni del loro sempre fervido amore. Rosa vuol togliere l'imbarazzo, pregando Paolo di leggere dal libro. Egli lo fa; ma è appunto la scena in cui il cavalier Lancilotto del Lago e la regina Ginevra si trovano in una situazione simile e si scambiano il primo bacio. Paolo legge con crescente sentimento; il loro ardore viene eccitato dalla lettura, invece di essere diminuito. Paolo non si trattiene più, si precipita ai piedi di Francesca e l'assicura del suo amore inestinguibile. Un bacio. Francesca si spaventa della sua condotta e s'allontana in fretta con Rosa. Paolo si avvia egli pure, da un' altra parte.

Leggendo questo passo immediatamente un lettore italiano à fatto il raffronto col canto V dell' Inferno, e si è già accorto che le varianti che il poeta tedesco si è permesso non sono miglioramenti. Che ci sta a fare quella Rosa in una scena gelosamente segreta? In Dante il libro fa scoppiare l'amore latente; qui fa prima da paravento, per poi essere un rimedio peggiore del male. In Dante le bocche irresistibilmente si congiungono

nel bacio; qui avrebbe preceduto una dichiarazione da melodramma. Tutta la scena nel dramma tedesco, invece d'essere « la prima radice » dell'amore, è l'ultima spinta. Del resto per non gravar troppo la mano su ciò che è rimasto un semplice abbozzo, notiamo che anche Silvio Pellico à completamente svisata la scena del bacio, trasportandola a un tempo in cui l'amore di Paolo e di Francesca, per non essere ancora avvenuto il matrimonio di lei, era perfettamente legittimo.

Ma gli avvenimenti si complicano, allontanandosi dal racconto tradizionale. Il giovane autore sente il bisogno d'una tela piena di fatti. Lanciotto à al suo fianco un Jago nel cavaliere Niccolò, [1] il quale ama anch'egli Francesca ed è stato da Paolo abbattuto nel torneo. Per uno sbaglio costui legge una lettera in cui Francesca concede a Paolo un supremo abboccamento, e ne informa il marito.

Nel *quinto atto* Francesca compare sola nel giardino del terzo atto. L'incanto della notte lunare eccita i suoi sentimenti; l'amore fino allora represso, la domina completamente. Essa considera quest'ora d'addio come l'ultima felice della sua vita, e vuole abbandonarvisi con tutto il fuoco della sua passione. Appare un cavaliere, avvolto in rosso mantello, col cappello calato sul volto. La donna crede che sia Paolo, gli apre le braccia, egli vi si precipita; si abbracciano lungamente, appassionatamente. Finalmente egli getta il cap-

[1] Uhland scrive questo nome: *Nicolo.*

pello: è Lanciotto. S'indovina il resto: l'uccisione di Francesca, il sopraggiungere di Paolo, trafitto anch'egli dal fratello, la costernazione del vecchio Guido.

In questa succinta analisi abbiamo trascurato un personaggio e non dei meno importanti: Dante stesso. La tragedia s'apriva con un suo monologo:

« È questo il più bel giorno di primavera, da quello in cui Beatrice m'apparve per la prima volta, nella festa di maggio, nel fiore della sua fanciullezza, ma già incoronata per la festa dell'eternità. In quel giorno un fiore celeste sbocciò splendido, il fiore del mio amore. » Oggi però egli à tristi presentimenti; egli è astrologo ed à letto infausti presagi nell'aspetto delle stelle. « Il nero destino interviene spesso alle feste; ei non vuole apparir meno grande e solenne della sua sorella, la felicità dorata ». [1]

Nel piano della tragedia Dante appariva tre volte; al principio del primo atto, e nella chiusa del secondo e dell'ultimo. Non prendeva nessuna parte all'azione, ma gli avvenimenti lieti e tragici di quella memorabile giornata si ripercuotevano profondamente nella sua anima di poeta, ed egli doveva esprimere i sentimenti da essi suscitati. Come si vede una specie di coro greco, quale lo Schiller aveva tentato di risuscitare nella *Fidanzata di Messina,* ma ridotto a un sol personaggio, al poeta che col suo canto à consacrata

[1] Das dunkle Schicksal kommt zu Festen oft,
Es will nicht minder gross und feierlich
Erscheinen, als das goldne Glück, sein Bruder.

la fama immortale degli amanti infelici. « Quest'uso della figura di Dante » (osserva il Rümelin [1], cui in questo punto ci associamo) « è senza dubbio originale. Resta tuttavia la questione, se un adattamento puramente esterno, non conforme al dramma moderno, d'un personaggio storicamente così importante, avrebbe fatto una buona impressione sulla scena ».

Non siamo invece d'accordo collo stesso critico, quando loda Uhland d'aver limitato la colpa di Francesca al bacio e all'infedeltà del cuore, perchè così il lettore può provare per lei più simpatia. Allo stesso modo è trattata Francesca anche nella tragedia di Silvio Pellico. Si tratta d'una tendenza generale del teatro romantico, che vuol rimaner morale e attenuare quello che vi è di disordinato nelle passioni. [2] Ma in tal modo se sono gli stessi nomi, e gli avvenimenti corrispondono all'ingrosso, non sono più gli stessi personaggi, quale Dante li effigiò collo scalpello immortale. Nell'abbozzo dell'Uhland, Paolo morente, alludendo alla giostra della mattina, si rallegra d'essere presto incoronato da Francesca con una corona celeste, quale suo leale campione. Nessun presentimento quindi di dannazione; e

[1] Nell' articolo: *Ludwig Uhland als Dramatiker* in « Preussische Jahrbücher », anno 1878, vol. 42, pag. 126-28.

[2] Nella *Giulia Cappelletti* del CARRER, essa e Romeo non si trovano mai insieme, tranne un momento al camposanto; è soppressa l'invocazione appassionata di Giulietta, sono eliminati con cura gli amori clandestini.

questo è conforme all'insieme del dramma. Il Pellico sente il bisogno di avvicinare gli amanti alla bufera infernale.

Francesca. « Eterno....
Martir.... sotterra.... ohimè.... ci aspetta.... »[1]

Ma il lettore, che non li à visti soccombenti e travolti dalla passione, si domanda perplesso, perchè mai un gastigo così spietato. Ben dice il Mazzoni: « Gioverà, leggendo la tragedia del Pellico, cancellarsi dalla memoria ogni ricordo dell'episodio dantesco, se anche l'autore incautamente vi si richiami ».[2]

È dunque proprio necessario di attenuare la colpa degli amanti o aver l'ardire di giustificarla, per renderli simpatici? L'arte dei minori soccombe dinanzi a questo dilemma; Dante ne fa strumento del proprio trionfo. Dante non giustifica la colpa e non l'attenua; riesce a fondere l'inconciliabile: la compassione, il pianto per la fragilità umana, per i vinti dalla passione, che ancora nell'Inferno conservano tanta gentilezza; e la sentenza inesorabile del giudice che condanna, perchè l'ordine morale e civile è stato turbato.[3]

[1] Nella scena finale.

[2] G. Mazzoni: *L' Ottocento*, pag. 234.

[3] Sul significato dell'episodio della *Francesca*, nel suo rapporto col concetto morale che è l'anima della Commedia, son pienamente d'accordo con quanto così genialmente ne disse il Parodi nell'esposizione del V canto dell'Inferno. (« Lectura Dantis Genovese »: *I canti I-XI dell' Inferno*; Firenze, Succ. Le Monnier 1904, pag. 207-10).

B). Ernesto, duca di Svevia.[1]

Nel passare dal frammento della *Francesca* ai due drammi compiuti dall'Uhland, avvertiamo subito che (per non eccedere i limiti d'un solo capitolo) ci contenteremo per entrambi di delinearne sommariamente il contenuto, e, pur accennando a quei difetti che dimostrano la scarsa attitudine del poeta pel teatro, metteremo in maggior luce l'alta idealità morale, che li anima e ne forma il pregio principale.

Rispetto all'*Ernesto* possiamo indicare il suo contenuto storico colle parole stesse dell'autore.

Sorse un'altra stirpe di monarchi tedeschi: la casa di Franconia, con a capo Corrado II. Energico e instancabile mirò ad estendere e fortificare la grandezza della sua casa e, ad un tempo, la sua potenza di sovrano. Egli sposato aveva Gisela, vedova del duca Ernesto di Svevia, celebrata come la donna più eminente del suo tempo. Dal primo matrimonio costei aveva un figlio, che si chiamava Ernesto, come il padre, ed era il suo successore nel ducato di Svevia. Per l'eredità del regno di Borgogna il giovane principe si mise in urto col suo potente patrigno. Ricorse alle armi, ma ben presto, abbandonato dai suoi vassalli in questa lotta disuguale, dovette arrendersi incondizionatamente all'imperatore e fu incarcerato nel castello di Gibichenstein. Il solo conte Werner di Kiburg gli era rimasto fedele; difese

---

[1] *Ernst, Herzog von Schwaben.*

per tre mesi la sua fortezza Kiburg contro l'imperatore, e quando non potè più mantenersi, andò errando, messo al bando dell'impero. Per intercessione della madre Gisela, Ernesto fu liberato, dopo due anni di prigionia. Doveva ottenere prima il ducato di Baviera, poi essere reintegrato nel suo ducato di Svevia, alla condizione di giurare di arrestare e consegnare Werner, il promotore dei disordini, qualora entrasse nel suo territorio. Ma Ernesto preferì rinunziare al ducato, piuttosto che tradire l'amico. Non lo spaventarono il bando dell'impero nè la scomunica ecclesiastica, pronunziati contro di lui. Con Werner e alcuni altri si recò prima in Francia, a cercare aiuto presso il suo parente, conte Odo di Champagne. Fallito questo tentativo, occupò coi suoi seguaci il castello di Falkenstein nella Selva Nera. Quivi assediato, cadde in combattimento disperato insieme con Werner e molti dei suoi. Questo avveniva nel 1030. [1]

Nel dramma Uhland si è attenuto fedelmente alla storia; l'unica libertà ch'egli si prenda (ed è pienamente legittima), si è di ravvicinare, per l'effetto drammatico, avvenimenti che in realtà erano più separati nel tempo. La scena si apre in Aquisgrana all'incoronazione di Enrico, figlio dell'imperatore Corrado e di Gisela. In tal fausta occasione Gisela intercede, presso il marito, per il suo figliuolo di primo letto. Corrado le risponde che Ernesto è liberato e sta per giun-

[1] SCHRIFTEN, V. 337; WERKE, V. 169. È un brano della sua prolusione all'università di Tubinga, pronunziata, come vedremo nel capitolo seguente, il 22 novembre 1832, col titolo: *Ueber die Sage vom Herzog Ernst.*

gere; le protesta però che, s'egli si ribellerà per la terza volta contro l'autorità legittima, non troverà più il padre clemente, ma il giudice inesorabile. Compare Ernesto sparuto e invecchiato per la prigionia sofferta. In una solenne assemblea dei dignitarî dello Stato e della Chiesa, Corrado dichiara d'investire il figliastro del ducato di Svevia, ma a due condizioni: la prima, accettata da lui senza difficoltà, ch'egli non si vendichi dei suoi nemici, nemmeno di coloro che lo abbandonarono nella precedente insurrezione; la seconda, ch'egli non mantenga più relazione col conte Werner, anzi lo imprigioni se gli cadrà nelle mani. Nel difficile conflitto tra l'ubbidienza al padre e imperatore, e il dovere dell'amicizia, Ernesto non esita. Come, nella tragedia greca, Antigone sprezza il divieto del signore di Tebe per conservare la religione dei defunti, così il giovane duca è nobilmente ribelle, per non far nulla contro la riconoscenza e contro la fedeltà. Allora Corrado, calpestando il guanto, lo dichiara messo al bando dell'impero, e il vescovo di Costanza, spegnendo il cero acceso, pronunzia contro di lui la scomunica ecclesiastica. Così Ernesto si trova, appena liberato dalla prigione, bandito, fuggiasco, fuori del consorzio civile e religioso. Pure, davanti all'oscura prospettiva del futuro, esclama risoluto: « Da Werner io non mi staccherò ». [1]

[1] « Vom Werner lass' ich nicht » v. 544, ultimo del I atto.

Questo primo atto è magnifico, ricco d'avvenimenti, e si chiude colla paurosa solennità dell'assemblea dell'impero. Ma il guaio sta qui: questa parte centrale della tragedia non riempie che il primo atto, mentre il bando e la scomunica troverebbero luogo più appropriato in un quarto atto, che precedesse immediatamente la catastrofe finale. Al punto in cui ci troviamo, l'esito della lotta di Ernesto, cui si congiunge Werner, contro le forze dell'impero non può esser dubbia; e nondimeno si svolgono ancora quattro atti, più epici che drammatici, finchè i due amici soccombono sul campo di battaglia.

Davanti alle loro salme Gisela, la madre sventurata che dimostra sempre magnanimi sentimenti, interroga Adalberto, un nobile svevo: « Dimmi come morì il mio Ernesto? » [1]

Adalberto. « Egli morì la morte dell'eroe, la morte dell'amico; Werner morì per lui, egli per Werner. Non si mosse dal cadavere dell'amico, finchè egli stesso non cadde al suolo cadavere. »

Gisela. « Oh questo Werner, contro il quale fui spesso in collera, perchè trasse mio figlio a rovina! Io devo amarlo, perchè egli à amato mio figlio e per lui fu ucciso. » Le età future ammireranno la potenza imperiale di Corrado, ma ogni cuore si commuoverà, udendo narrare « del duca Ernesto, di Werner, suo amico, e della loro fedeltà, che la morte suggellò. »

---

[1] Ultimo atto; v. 1924 e seg.

L'*Ernesto*, condotto a termine nell'agosto 1817, fu rappresentato ad Amburgo e a Stoccarda nel maggio 1819. Nella capitale del Württemberg, con sorpresa del poeta, i genitori assistettero alla prima rappresentazione, commossi dal vivo plauso del pubblico. Specialmente il padre si sentì in quel punto consolato di molte delusioni passate. Nell'ottobre dello stesso anno l'*Ernesto* fu rappresentato per festeggiare la Costituzione finalmente compiuta: il poeta compose per la circostanza un prologo, unito poi alle poesie patriottiche. Delle rappresentazioni posteriori (sempre a Stoccarda) meritano menzione, due nel gennaio 1863 (poco dopo la morte di Uhland), e quella del 24 aprile 1887 pel centenario della sua nascita.

C). Lodovico il Bavaro. [1]

L'Uhland aveva appena terminato il dramma precedente, quando nel novembre 1817 il teatro di Corte di Monaco bandì un concorso per un soggetto tratto dalla storia bavarese. Il nostro poeta presentò questo nuovo lavoro, scritto durante il 1818, ma non ottenne il premio, dato invece a un autore bavarese, le cui idee politiche erano più accette in alto luogo. Il *Lodovico* non calcò mai il palcoscenico. [2]

---

[1] *Ludwig der Baier.*

[2] Fra gli schemi drammatici non eseguiti, ve n'è un altro il cui protagonista è un bavaro: *Otto von Wittelsbach* (1819).

Nel dramma stanno di fronte due competitori della corona imperiale: Lodovico di Baviera e Federico d' Austria. Siamo al principio del secolo XIV, dopo la morte di Enrico VII; i tempi vanno mutandosi, la nobiltà feudale, la quale, chiusa nei suoi castelli, disprezzava ogni autorità, è in decadenza; cresce invece l'importanza della borghesia cittadina, dedita alle industrie e ai commerci. Lodovico vede con occhio chiaro questa trasformazione e si vale delle città per rintuzzare l'oltracotanza e lo spirito di rivolta dei nobili (*Atto I*). Egli cura pure la codificazione del diritto tramandato dai padri, facendolo redigere nella lingua del paese « non mescolato con sapienza forestiera » (trasparente allusione alle lotte per « l'antico buon Diritto »). Non ci meravigliamo quindi che la maggioranza dei prìncipi Elettori lo proclami imperatore.

Il suo competitore invece è di tutt'altra tempra, giovane ardente, seguace dell' antica cavalleria, valoroso guerriero, ma privo della prudenza necessaria al capitano. A Mühldorf (*Atto III*) egli dà battaglia in una località chiusa tra due fiumi, l'Inn e l'Isar, dove solo un ponte gli concede la ritirata. Ma della possibilità di essa, Federico non vuol neppur sentir parlare; e invano il suo maresciallo lo ammonisce: « La fortuna non è obbligata a nessuno, perciò la previdenza della sventura è buona » (v. 818-19). Lodovico, dall'altra parte, combatte anch' egli da prode, come semplice soldato, ma dopo aver dato il comando del-

l'esercito al savio Schweppermann. La vittoria arride, com'era naturale, a quell'esercito in cui al valore era sposata la prudenza. Federico non solo è sconfitto, ma anche fatto prigioniero.

Però nemmeno la situazione del vincitore è rosea. Leopoldo, fratello del duca soccombente, altro tipo della cavalleria, prode e generoso, non gli lascia tregua; il papa, da Avignone, gli scaglia addosso la scomunica, aggiungendo la lotta religiosa a quella politica; il Brandeburgo è invaso da esercito nemico. In tal frangente Lodovico è consigliato di farla finita col suo rivale, mettendolo a morte. L'imperatore invece libera Federico e lo manda in Austria col patto che, se non riuscirà a far la pace, tornerà volontariamente in prigione. Solenne è la chiusa del *quarto atto,* nella quale i due prìncipi riconciliati prendono insieme la comunione.

Ma Federico non riesce nei suoi sforzi per concluder la pace, e quindi si dispone a tornare in Baviera. Invano lo vuol trattenere il fratello Leopoldo, che nella lotta per la sua liberazione à consumato tutto il suo vigore e s'avvicina alla tomba; invano il Legato pontificio, in nome della Chiesa, gl'intima di non mantenere la promessa fatta a uno scomunicato; invano gli s'inginocchia davanti la infelicissima Isabella, la moglie divenuta cieca pel molto piangere, e che ora porta un figlio in seno. La parola data è sacrosanta, per nessun potere al mondo può esser rotta (*Atto V, scena I*[a]).

Nella sala del castello di Monaco, dove giocano a palla i figli di Lodovico, come solevano in altri tempi il loro padre e Federico, i due prìncipi si ritrovano (*Atto V, scena 2ª*). Lodovico, commosso da tanta lealtà, esclama: « A Mühldorf io vinsi per forza d'armi: ora vinci tu colla forza della fedeltà! » (v. 1878-79) E gli propone di dividere con lui la corona imperiale.

La scena in cui Federico resiste alle varie e incalzanti sollecitazioni del fratello, del Legato, della moglie è la più commovente di tutto il dramma, per la forza d'animo ch' egli dimostra, per l'eroismo con cui si mantiene fermo sulla via del dovere. Avvertiamo però una lacuna: manca ogni combattimento interno nell'animo di Federico, sia quando Lodovico lo mette in libertà con quella difficile condizione, [1] sia quando egli deve prendere la via del doloroso ritorno. Queste situazioni, di tanto valore drammatico, sono rappresentate in modo troppo esterno, mentre il conflitto doveva estenstersi all'animo stesso del duca austriaco.

Che nella realtà storica, così nel caso di Lodovico e Federico, come in quello di Ernesto di Svevia, gli elevati motivi etici non abbiano avuto la parte preponderante, assegnata loro dai drammi rispettivi, poco monta. Il poeta è nel suo pieno

[1] L'autore stesso pare essersi accorto che Federico accettava troppo facilmente l'offerta fattagli; v. 1490-95 (al termine del IV atto).

diritto idealizzando le figure che la storia gli offre, e dando loro quell'interpretazione che meglio risponde al fine, che egli si prefigge.

Nell'articolo già citato a proposito della Francesca, il Rümelin nota che Ernesto e Werner, Lodovico e Federico rimangono per la gioventù tedesca modelli insigni di quella virtù dell'amicizia, che nessun altro popolo apprezza e coltiva più intensamente. Ernesto e Werner sono amici; Lodovico e Federico lo diventano, perchè le loro relazioni giovanili non meritano ancora questo nome. Nell'*Ernesto di Svevia,* dall'amicizia traggono origine le manifestazioni di sentimenti magnanimi; nel *Lodovico il Bavaro,* dalle prove di fedeltà e lealtà maturano i frutti dell'amicizia.[1]

Il *Lodovico* supera l'*Ernesto* come rappresentazione d'un momento storico importante, largo svolgimento dell'azione, varietà dei personaggi: e non ostante questi vantaggi à incontrato minor favore nel pubblico, e non è stato mai rappresentato sul teatro. Donde può venirgli questa inferiorità? Probabilmente ne à colpa la sua conclusione. L'Ernesto termina con una catastrofe, che circonda d'un'aureola di gloria i due amici, fedeli in vita, congiunti in morte; la chiusa del *Lodovico,* quantunque morale, quantunque conforme alla storia, manca di efficacia drammatica e riesce di danno all'impressione complessiva.

[1] Rümelin, art. cit., pag. 152-53.

Abbiamo esposto francamente le riserve che dal punto di vista teatrale occorreva fare a questi due lavori dell'Uhland. Ma chi, astraendo da questa destinazione, prenderà in mano l'*Ernesto* e il *Lodovico,* vi troverà bellezze di forma che gliene renderanno gradevole la lettura; soprattutto si sentirà commosso dalle virtù civili, di cui i personaggi principali sono l'espressione. Se è vero che la fedeltà (*die Treue*) è la virtù fondamentale del popolo tedesco, [1] questi due drammi, di cui essa forma il sostrato, sono due opere d'ispirazione schiettamente germanica, che onorano il poeta che le à concepite.

---

[1] Su questo concetto vedi a pag. 98, dove si parla dell'elemento etico nell'Epopea germanica. Un'ispirazione identica si à nel notevole frammento, di soggetto spagnolo: *Bernardo del Carpio* (1819); lealtà verso il sovrano e fedeltà verso il padre, la quale implica per l'eroe i maggiori sacrifizi.

VI.

IL DEPUTATO E IL FILOLOGO

Nel percorrere in questo capitolo quasi un trentennio della vita del nostro scrittore, il nostro interesse si volgerà principalmente ai suoi lavori letterarî e ad alcune relazioni che ebbe con uomini benemeriti degli studî. Dopo il tributo pagatole al capitolo quarto, ci terremo a rispettosa distanza dalla politica, paghi di riferire per quanti anni essa assorbisse le migliori forze dell' Uhland. Egli fu deputato per uno spazio di dodici anni, che si ripartiscono in due periodi: dal 1820 al '26 il primo, dal '33 al' 38 il secondo. Per una persona così coscenziosa non si trattava d'un semplice onore: sempre assiduo alle sedute, era oltre a ciò chiamato a far parte di commissioni speciali; già nel 1820 riferì sulla necessità di un codice civile tedesco, comune a tutta la Germania. Ma l'attività parlamentare non rispondeva alle tendenze più profonde del suo spirito; e pur rimanendo al suo posto, ma « senza gioia » (com' egli stesso ebbe

a dire) durante i sei anni della legislatura, dichiarò nettamente ai suoi amici che non promovessero la sua rielezione, perchè egli l'avrebbe rifiutata.

Passando in più spirabil aere, agli studî letterari, ci viene innanzi la nobile figura del barone Giuseppe di Lassberg. Dedito anch'egli alle ricerche sulla letteratura medievale, possedeva un'eccellente biblioteca, con collezioni e manoscritti rari (tra cui basta rammentare il codice C dei Nibelunghi). Questi tesori egli pose liberalmente, anzi col più gran piacere, a disposizione del Nostro, di cui ammirava l'erudizione e il buon gusto. E mentre l'Uhland, sebbene avesse molti amici personali e politici a Stoccarda, si trovava però assai isolato riguardo agli studî letterari, Lassberg al contrario aveva un carteggio attivo coi principali cultori di questa scienza, ed era perciò in grado di fornirgli preziose informazioni. Fecero conoscenza a Stoccarda nel 1820; e molti giorni lieti passò l'Uhland in seguito nei due castelli del barone a Eppishausen, e a Meersburg, sul lago di Costanza.

Nel 1822 uscì la monografia del Nostro su *Walther von der Vogelweide,* che descrive le condizioni storiche della sua età e riproduce numerosi saggi delle sue canzoni, allora difficilmente accessibili. È un'opera fondamentale della filologia germanica e malgrado i progressi fatti d'allora in poi, merita ancora d'essere studiata. A noi interessa particolarmente il lato politico di Gualtiero, la

difesa ch'egli fa dei diritti dell'Impero contro le pretese papali. Un secolo prima di Dante, egli lamenta la donazione di Costantino, per la quale un veleno è entrato nella Chiesa; e domanda a Dio quanto dormirà ancora, prima di provvedere agli scandali della Sede romana.[1]

Nell'intenzione dell'autore, questo scritto costituiva un saggio d'un lavoro più vasto, come si ricava da una lettera al barone von Lassberg.

« Le ò forse già detto», gli scriveva «che ò in animo di fare un'esposizione della poesia tedesca nell'età degli Hohenstaufen. Essa si dividerà in varie parti, ciascuna delle quali formerà un tutto a sè. Ò cominciato la redazione della parte relativa al *Minnesang*, che mi sembra una delle più difficili. Speravo di terminarla l'estate passata, e sarebbe mio vivo desiderio di sottoporla al Suo esame. Se posso conservare ancora la copia del codice di Heidelberg, gentilmente affidatami, insieme alle incisioni del codice di Manesse, questo sarà di gran vantaggio ai miei studî. Il confronto del primo codice con quello di Weingarten e quel di Manesse è giovevole per più d'un rispetto. Alla parte sul *Minnesang* terrà immediatamente dietro quella sulla leggenda eroica indigena ».[2]

---

[1] *Walther von der Vogelweide* è riprodotto in SCHRIFTEN, V; WERKE, VI. Per le poesie cui si allude nel testo, cf. SCHRIFTEN, pag. 85, 87; WERKE, pag. 85, 87.

[2] Lettera di UHLAND: 2 ottobre 1823. WITTWE, pag. 195. La *Manessesche Handschrift*, la *Weingartner* e la (piccola) *Heidelberger* sono i tre principali Mss. contenenti le poesie dei Minnesingheri; il primo di questi è adorno di miniature che rappresentano i poeti col loro stemma cavalleresco.

Il barone von Lassberg nella sua risposta dà a vedere l'alta stima in cui teneva il filologo di Tubinga.

« Del suo progetto di fare un'esposizione della poesia tedesca nell'età degli Hohenstaufen, Ella non mi à parlato nè in generale, nè rispetto alla partizione; ma quando ò letto il suo *Walther von der Vogelweide*, m'apparve chiaramente che, nel momento attuale, Ella soltanto e nessun altro può intraprendere e compiere con abilità e buona riuscita questo lavoro ». Dopo aver protestato che non è in grado di giudicar l'opera dell'Uhland, prosegue: « Non soltanto la copia del codice palatino Num. CCCVII e i disegni tratti dal Ms. di Manesse, ma tutto il mio apparato letterario è a sua disposizione, per tutto il tempo che se ne vuol servire. Altrimenti a che pro l'avrei raccolto? Vorrei essere in grado di renderle molti servigi, e di mostrarle quanto onoro ed amo un uomo, che deve essere caro alla sua patria, anche se non avesse verso di lei altro merito, che d'aver così spesso mostrato quanto a lui è cara la patria ». [1]

Per questa parte dei suoi studî, Uhland si trovò pure in relazione con Carlo Lachmann, il celebre critico dei poemi omerici e dei Nibelunghi. Nel 1825 il Nostro scriveva di lui al Lassberg: « Ò fatta la conoscenza di Lachmann. Da lui si può certamente aspettar qualcosa d'importante ri-

[1] Lettera di Lassberg : 11 ottobre 1823. Wittwe, pag. 128. L'interessante corrispondenza fra i due eruditi venne nel 1870 pubblicata da Fr. Pfeiffer, uno scolaro dell'Uhland.

guardo a lingua, metrica, critica ».[1] L'anno seguente il Lachmann gli scrisse, domandandogli la sua copia del codice di Weingarten, che gli era indispensabile per l'edizione critica di Walther von der Vogelweide. Rimandandogliela nel giugno 1827, gli scriveva: « Finalmente Walther torna al suo signore; intendo dire non solo la Sua trascrizione, ma anche i canti, i quali solamente per mezzo di Lei ànno illuminato noi altri, e mi ànno incitato alle annotazioni, se pur queste contengono alcun che di buono. Per quel che riguarda la mia critica, il mio più vivo desiderio è che Ella trovi che alcuni canti appaiono solo adesso in tutta la loro bellezza, e conceda che, pur non biasimando la stampa dei manoscritti, è pur necessario un lavoro critico, se non vogliamo far torto al poeta ».[2]

Quando Federico Diez nel 1826 diede al mondo dei filologi la prima delle sue opere immortali, *La poesia dei trovatori,*[3] ne mandò una copia all'Uhland con un cordiale riconoscimento delle sue ricerche scientifiche. Questi, ringraziando per il dono, affermava che a nessuno più che a lui il libro poteva esser caro, trovandovi un indispensabile aiuto per la sua trattazione dei Minnesingheri tedeschi. « Per quanto » scriveva, « io

---

[1] Lettera di UHLAND: 16 aprile 1825. WITTWE, pag. 205.

[2] WITTWE, pag. 216.

[3] *Die Poesie der Troubadours* (1826); 2ª edizione curata dal BARTSCH (1883).

riconosca le benemerenze del Raynouard,[1] ò provato una soddisfazione patriottica, riconoscendo quanto l'esposizione dell'argomento abbia guadagnato, coll'opera tedesca, in profondità, rigore di metodo e chiarezza »; e gli augurava di pubblicar presto la seconda parte colla vita dei trovatori e numerosi saggi dei loro canti.[2]

Sulla fine del 1829 l'Uhland ottenne il riconoscimento ufficiale dei suoi lavori filologici, colla nomina a professore straordinario di Letteratura tedesca, nell'Università di Tubinga. Il governo, cui era stato inviso il deputato liberale, vi acconsentì di malavoglia, dietro le insistenze ripetute del Consiglio accademico, e per timore che l'Uhland ricevesse un invito dalla Baviera.

Così questi ritornò alla sua città natale e, dopo le vacanze pasquali del 1830, iniziò il suo corso nell'aula più grande dell'Università. L'entusiasmo della gioventù per il nuovo professore era tale che, dopo la prima lezione, fu fatta in suo onore una fiaccolata e una serenata.

In cattedra la sua esposizione non era libera; egli leggeva il suo manoscritto, accuratamente elaborato, con voce forte e risoluta. Si sentiva che aveva approfondita la materia, e che ciò

---

[1] RAYNOUARD: *Choix de poésies originales des troubadours*, (Parigi, 1816-21; 6 vol).

[2] Uscì tre anni dopo col titolo: *Leben und Werke der Troubadours* (1829); 2a ediz. nel 1882. La lettera di UHLAND à la data 12 maggio 1827, in WITTWE, pag. 217; ne citammo già a pag. 43 il brano, in cui si parla del *Fierabras* provenzale.

ch'egli comunicava non era il quaderno messo insieme in fretta per la necessità giornaliera della lezione, ma il frutto di lunghi anni di ricerca.

Il suo primo corso ebbe per argomento: « La poesia tedesca nel Medio Evo ».[1] Introducendo il suo uditorio in quell'età così interessante, che solo allora si cominciava a studiare, osservava poeticamente: « Si è chiamato il Medio Evo una notte di mille anni; ma questa notte era stellata. Nel cielo salivano e s'abbassavano costellazioni, che non sono visibili, quando il sole di mezzogiorno illumina verticalmente e senza ombra le teste degli uomini ».[2] In questo corso s'intrattenne di preferenza sull'Epopea nazionale e sul *Minnesang* (lirica amorosa). Rispetto all'Epopea mostrò che il cuore di essa, ciò che veramente ci rispecchia le vere condizioni delle antiche popolazioni, che concorsero alla sua formazione, è l'elemento etico. In esso si rivela come fondamentale la *Treue* (fedeltà), che costituisce la forza di coesione dei gruppi grandi e piccoli, onde quella primitiva società era composta. « La *Treue* è perciò anche l'anima dei canti; essa vi appare in tutta la sua forza e verità, così nelle sue manifestazioni più nobili e soavi, come nelle violente della vendetta di sangue, perchè quello che

---

[1] *Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter.* SCHRIFTEN, I e II; in parte in WERKE, IV. 127 e seg., V.

[2] SCHRIFTEN, I. 4; WERKE, IV. 132.

commoveva così potentemente e appassionatamente un'epoca, non poteva non ricevere nella poesia un posto corrispondente ». [1]

Qui senz'alcuno sforzo la Letteratura assurgeva a insegnamento efficace di virtù nazionali, e l'Uhland era più che mai nel suo elemento. Le pagine che vi à consacrate sono delle sue più belle in prosa e si coronano coi ritratti pieni di psicologia d'un Rüdiger e d'un Hagen, di Gudrun e di Crimilde, ch'egli tratteggia colla sicurezza dell'erudito e l'entusiasmo del poeta. [2]

Questo corso occupò due semestri; in quello estivo del 1831 ne diede la continuazione, trattando della poesia tedesca nei secoli XV e XVI. [3] Nel l'inverno 1831-32 e nell'estate successivo delineò una « Storia delle leggende germaniche e romanze » [4], in certe parti ritornando su quanto aveva esposto antecedentemente intorno all'Epopea germanica. Parallelamente al corso principale spiegò due volte i Nibelunghi. In questi egli vedeva l'opera personale d'un vero poeta e rigettava la teoria lachmanniana d'un semplice racco-

---

[1] SCHRIFTEN, I. 221 ; WERKE, V. 16.

[2] La parte dedicata all'elemento etico nell'Epopea si trova tutta in WERKE, V; quanto ai ritratti cui si accenna nel testo cf. SCHRIFTEN, I. 285, 307, 327, 332; WERKE, V. 81, 103, 124, 129.

[3] *Geschichte der deutschen Dichtung im fünfzehnten und sechzenten Jahrhundert*. SCHRIFTEN, II. 193 e seg.; in parte in WERKE, VI. 109 e seg.

[4] *Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker*. SCHRIFTEN, VII; in parte in WERKE, III. 181 e seg., IV.

glitore e ordinatore finale di canti prima separati. Naturalmente, secondo il suo concetto, l'autore dei Nibelunghi non inventò la materia, risultato di una secolare elaborazione leggendaria, ma l'accolse in sè e la rispecchiò artisticamente nel poema adattandola all'indole e ai gusti del suo tempo, oscurando perciò la parte mitica, per dar maggior risalto all'elemento etico. [1]

Più che coi suoi corsi l'Uhland esercitava la sua influenza sulla gioventù che si affollava intorno a lui col così detto *Stilisticum*, frequentato da studenti di tutte le facoltà. Venivano presentati lavori in prosa o in versi, e dopo ch' erano stati letti pubblicamente, seguiva la critica del professore, nella quale si palesava ugualmente l'indipendenza del suo giudizio e la gentilezza dell'animo suo.

Questa attività, che corrispondeva così intieramente al gusto e alla capacità dell'Uhland, fu limitata a due anni e mezzo, dalla primavera del 1830 all'autunno del '32. Eletto nuovamente deputato, questa volta di Stoccarda addirittura, ei si credette in dovere d'accettare, perchè il momento politico era importante: dopo la rivoluzione di luglio in Francia, i liberali tedeschi sentivano la necessità d'uno sforzo vigoroso, per vincere la resistenza dei governi alle riforme.

[1] SCHRIFTEN, I. 432-48, concludendo in questi precisi termini: « Er ist, um es kurz zu bezeichnen, nicht der Dichter der Sage, aber der Dichter des Liedes, wie es als Ganzes vor uns liegt » (pag. 448).

Iniziando i suoi corsi, l'Uhland non aveva fatto una prolusione, essendogli stato detto dal Ministero, che la cosa non era necessaria. A Tubinga invece erano di parere diverso, e così la pronunziò il 22 novembre 1832, prima della convocazione del Parlamento, trattando della *Leggenda del duca Ernesto.* [1]

Essa rispecchia le discussioni domestiche, che si producevano del continuo nella famiglia degli imperatori, a motivo dei feudi di cui erano investiti i loro prossimi parenti. I nomi di Ernesto e del suo amico Werner, i quali, banditi dall'impero, ànno in Oriente le più straordinarie avventure, [2] derivano dai fatti storici del regno di Corrado II, che ànno dato luogo alla tragedia che conosciamo. Ma per render conto della riconciliazione finale, tra Ernesto e l'imperatore e dei nomi della leggenda (la quale accanto a Ernesto e a Werner, conosce Ottone imperatore, Enrico rivale di Ernesto e la madre di questi Adelaide, che s'adopera a farlo rientrare in grazia del patrigno), occorre dal XI risalire alla metà del X secolo, a due avvenimenti del regno di Ottone I. L'Uhland nella sua prolusione espone questo triplice strato della leggenda, i cui documenti scritti non risalgono per noi oltre l'età degli Hohenstaufen, vale a dire la fine

---

[1] *Ueber die Sage vom Herzog Ernst.* SCHRIFTEN, V. 323 e seg.; WERKE, V. 155 e seg. Se ne parla anche in SCHRIFTEN, I. 479 e seg.; VII. 566 e seg.

[2] Anche alla leggenda delle avventure in Oriente il poeta è riuscito a fare allusione nella sua tragedia. Atto III, v. 1047 e seg. Al contrario (e ciò dimostra la sua modestia e l'obiettività del suo insegnamento) nella sua prolusione egli non fa cenno della tragedia nemmeno con una parola.

del XII secolo e il principio del XIII. Da questo fatto ricavava le seguenti conclusioni, che additavano tutto un campo d'indagini ai giovani studiosi che circondavano la sua cattedra:

« L'età degli Hohenstaufen è, senza contraddizione, quel periodo del Medio Evo tedesco, che presenta la più ricca e svariata copia di monumenti poetici. Invece è quanto mai scarso e scolorito, ciò che la storia letteraria può registrare delle età degli imperatori di Sassonia e di Franconia. Ma la cosa si presenta del tutto diversa, se, nella ricchezza dell' età recente, noi riconosciamo l'eredità di quelle anteriori, se noi ci sforziamo di seguire le tracce e i suoni anche più sottili dell'antichità non letteraria. Allora ci apparirà che il *Minnesang* cavalleresco, che si è svolto così dovizioso e raffinato, a partir dalla fine del secolo XII, è stato preceduto da un canto popolare più semplice, ma più schietto; che le leggende eroiche tedesche, che furono sotto gli Hohenstaufen elaborate in grandi poemi, ànno di necessità attraversato i periodi precedenti, ed erano, durante quelli, più fedeli alla loro essenza primitiva....

« Appunto questi intervalli di tempo più oscuri e che apparentemente rendono poco, offrono alla ricerca storica un'attrattiva maggiore degli altri che si presentano più chiari e fruttiferi; perchè per i primi essa deve operare più attivamente, in un modo analogo alla creazione poetica ».[1]

Queste ultime parole sono caratteristiche, in quanto ci mostrano un legame tra l'Uhland poeta e l'Uhland filologo.

---

[1] Schriften, V. 342-43; Werke, V. 174.

Lasciamo i secoli del Medio Evo e torniamo al Württemberg della prima metà del secolo XIX. La Camera del 1832, per la sua viva opposizione al governo, fu disciolta l'anno seguente. L'Uhland fu rieletto nelle nuove elezioni, ma il governo, per vendicarsi del suo atteggiamento liberale, gli negò il congedo di professore, necessario per attendere ai lavori del parlamento. Allora l'Uhland sempre coerente ai principî dell'onore e della dirittura, presentò (con quanto rincrescimento, è facile immaginare) le dimissioni da professore di Letteratura tedesca; e il ministro si affrettò ad accettarle. Per una singolare ironia degli avvenimenti, il suo discorso inaugurale rimase l'ultima delle sue lezioni accademiche.

L'Uhland sedette in Parlamento fino al 1838, sempre leale campione della causa liberale. Lo dimostra, tra l'altro, un suo nobile discorso sulla libertà di stampa e per l'abolizione della censura.[1] L'amarezza per la mediocrità di quegli anni ispira il *Pellegrinaggio,* e si riversa sui varî ordini sociali, l'università, i poeti, la chiesa, il parlamento. Un tempo l'insegna dell'impero era l'aquila; ora che una passiva rassegnazione incombe su tutti, lo stemma è una chiocciola. Il poeta dispera di vedere il termine della presente viltà, ma quando la salvezza sarà venuta, il suo

[1] WITTWE, pag. 244 e seg.; JAHN, pag. 192 e seg., il quale autore riferisce altri saggi dell' attività dell' U. nel Parlamento del Württemberg.

spirito aleggerà ancora sopra la sua patria libera. [1]

E alcuni anni più tardi (1841), essendo stato chiesto il suo parere sul progetto vagheggiato dal re di Baviera d'una unione di poeti tedeschi allo scopo di « promuovere e rafforzare l'unione di tutte le stirpi tedesche, anche nella poesia, risvegliando una vera poesia nazionale », vi si dichiarò nettamente contrario. Com' era possibile, egli domandava, in un'età in cui l'unità nazionale era una questione politica scottante, in cui difettavano le più essenziali libertà civili, ottenere una poesia nazionale, se i suoi cultori dovevano rifugiarsi in una Germania idillica o dei secoli passati? [2]

Nell'ultimo suo discorso con Eckermann (marzo 1832), il Goethe biasima il poeta che vuole mescolarsi nella politica; perchè « egli deve dire addio al suo spirito libero, al suo colpo d'occhio spregiudicato, e tirarsi sugli occhi la berretta delle idee anguste e dell'odio cieco.... Se un poeta si è adoperato per tutta la vita, a combattere i pregiudizi dannosi, a illuminare lo spirito del suo popolo, a purificarne il gusto, a nobilitarne il modo di sentire e di pensare, che cosa può far di meglio e di più patriottico? » E venendo al caso con-

[1] *Wanderung* (1834), che venne a chiudere il gruppo delle poesie patriottiche.

[2] Uhland *an den bayrischen Reichs- und Staatsrath Regierungspresidenten Eduard von Schenk;* 13 gennaio 1841; riprodotto in Wittwe, pag. 289 e seg.

creto, Goethe rimproverava l'indirizzo politico di Uhland, da altri tanto lodato. « L'uomo politico divorerà il poeta.... La Svevia non à penuria d'uomini capaci, di buona volontà, eloquenti, che possano sedere in Parlamento, ma à un solo poeta del valore di Uhland ». [1]

Questo giudizio così autorevole, per la sua provenienza, è desso esatto?

Sussiste il fatto che la vena poetica dell'Uhland pare essersi presto esaurita e che la produzione abbondante delle sue rime non oltrepassa gli anni giovanili. Ne dobbiamo dar la colpa alla sua attività politica? Soltanto in piccola parte, secondo che mostreremo in altro luogo, occupandoci di proposito della questione. [2]

È invece indiscutibile che il ritorno al Parlamento uccise la sua attività accademica, colla quale, circondato dall'ammirazione della gioventù, il dotto professore forniva pur anco opera di illuminato patriottismo.

Ma quello che soprattutto spiace nelle dichiarazioni del Grande di Weimar, è il non riconoscere il movente elevato, cui s'ispirava la condotta dell'Uhland. Egli non è stato mai un auto-candidato, cacciatore di popolarità; al contrario à ceduto alle insistenze dei suoi amici, alla fiducia dei suoi concittadini. L'appello a servire il suo paese,

---

[1] J. P. ECKERMANN: *Gespräche mit Goethe,* II. 241-42 (3ª edizione, Lipsia, Brockhaus, 1868).

[2] Parte Seconda, cap. XIII.

sacrificandogli la propria tranquillità e gli studî prediletti, gli è apparso come il dovere più difficile e quindi superiore. Perchè l'Uhland aveva, nella sua vita, altri ideali del Goethe; non considerava l'estetica, come la cosa più elevata, e il procacciare l'armonico sviluppo della propria personalità, come lo scopo supremo. Goethe per non ristringere in nulla la larghezza delle sue vedute, rimase neutrale, quando la Germania tutta insorse contro Napoleone; Uhland fece alla sua patria minore il sacrificio del suo tempo e dei suoi studî. Quello che la poesia e la filologia ci ànno perduto, è certamente compensato dal nobile esempio offerto ai giovani del suo paese.

« V'à qualcosa di più raro (dice magistralmente un critico francese) d'un deputato e anche d'un professore eccellente, ed è un uomo che, al bisogno, sappia sacrificare il proprio interesse a ciò che gli sembra il Diritto; v'à qualcosa di più utile delle orazioni eloquenti e delle dotte lezioni, ed è il disinteresse e la fermezza senza ostentazione, esempio che è bene dare ogni tanto per rialzar la fiducia nell'onestà umana, che ogni giorno è scossa da tante debolezze ». [1]

La migliore ricompensa per i suoi sacrifici, l'Uhland l'aveva nella stima e nell'affetto dei suoi concittadini. I suoi studenti di Tubinga, gli

[1] CHALLEMEL LACOUR, in « Revue Germanique » (1864), XXXI. 466.

elettori di Stoccarda, perfino le donne e le fanciulle, a gara offrivano con doni artistici la testimonianza della loro ammirazione « al Maestro di Diritto tedesco e di Arte tedesca, » come diceva l'iscrizione della coppa d'argento degli studenti.[1]

L'amore della libertà, che scaldava il petto del nobile figlio della Svevia, si traduceva in simpatia per qualunque popolo lottasse per la propria indipendenza. Già nel 1823 aveva fatto parte d'un comitato di soccorso per la Grecia.[2] *Il ponte di Bidassoa* ci mostra un drappello di rivoluzionarî spagnoli, dopo la sconfitta, nel momento in cui passano il confine e ripiegano la bandiera, insegna della libertà; al loro condottiero Mina, pel dolore, si riaprono le antiche ferite.[3] La poesia *Mickiewicz,* celebrando questo poeta polacco, afferma che, finchè duri il suo canto, la Polonia non è perduta.[4] E sebbene amico dell'Austria, che voleva unita al resto della Germania nel rinnovato impero (come diremo nel prossimo capitolo), rifiutò pertinacemente una iscrizione per un Albo a Radetzky, perchè gli dispiaceva l'amministrazione austriaca in Italia.

---

[1] Vedi la descrizione di questi doni in WITTWE, pagine 249-50.

[2] A. STERN: *Uhland als Philellene* in « Euphorion » (1904), XI. 484.

[3] *Die Bidassoabrücke* (1834).

[4] Per considerazioni politiche pubblicato postumo nel *Nachlass.*

Nel 1836 prese dimora a Tubinga, in quella casa che, ormai indissolubilmente legata al suo nome, si trova presso al ponte sul Neckar, e à dietro un ampio giardino innalzantesi con varie terrazze alle falde del monte. Anche nella sua vecchiezza il poeta saliva con facilità le molte scale che conducevano alla terrazza superiore, e vi si tratteneva volentieri, assorto nei suoi lavori. Con quanta soddisfazione vi accompagnava gli amici e additava loro di lassù le bellezze del paesaggio, l'amena valle del Neckar. Al tempo della vendemmia si radunavano quivi gli amici di Tubinga coi loro figliuoli, perchè una parte del monte era piantata a vigne. L'Uhland era in quelle circostanze un padron di casa molto gioviale, affettuoso coi fanciulli degli altri, egli che non aveva il conforto di figli propri; e la sera prendeva parte attiva ai fuochi d'artifizio.

Lasciando ora l'uomo politico e anche il simpatico cittadino di Tubinga, torniamo allo storico della Letteratura tedesca. Nel 1836 pubblicò, qual prima parte delle *Sagenforschungen,* la dissertazione sul *Mito di Thor,* una seconda parte riguardante il mito di *Odin,* fu compiuta dall'autore in tempo posteriore e pubblicata dopo la sua morte.[1] I due lavori sono un esempio della dop-

---

[1] *Der Mythus von Thor nach nordischen Quellen*; *Odin*; entrambi in SCHRIFTEN, VI e WERKE, III (di *Odin* vi è però solo un saggio).

pia origine dei miti; che possono derivare dalla contemplazione della natura e dei suoi perturbamenti (mito di Thor) o dai fenomeni della vita dello spirito umano (mito di Odin).[1]

Ma un altro lavoro, che richiedeva molta pazienza e perseveranza nelle ricerche, occupò l'Uhland nel periodo che si estende dal 1835 al '44: la raccolta dei canti popolari tedeschi, cui dopo il suo ritiro dal Parlamento nel '38 potè consacrarsi completamente. Nell'estate 1835 discese, a questo scopo, il Reno fino a Colonia, ove, per una combinazione singolare, si trovò alloggiato nello stesso albergo del suo sovrano, e gli fu offerta una serenata da buon numero di patriotti. Nell'estate del 1838 fu a Vienna per ricerche alla biblioteca imperiale; il bibliotecario Ferdinando Wolf (lo stesso che aveva nel '33 pubblicato uno scritto sull'Epopea francese) gli fu largo di contributi riguardanti l'antica poesia inglese e francese. Più lungo fu il viaggio intrapreso, in compagnia di sua moglie, nell'estate del '42 per Dusseldorf, Brema, Amburgo, Kiel fino a Copenhagen; nel '43 nuovo viaggio a Norimberga, Zwickau e Lipsia. È appena necessario d'avvertire che, se l'Uhland faceva diligenti ricerche nelle biblioteche e interessava ad esse i dotti delle varie città, egli sapeva profittare di tutti i godimenti che simili viaggi offrono sotto il doppio rispetto delle bellezze della

[1] Distinzione stabilita dall'autore stesso, nell' introduzione allo studio su Thor. SCHRIFTEN, VI. 11-12; WERKE, III. 13.

Natura e dell' Arte.[1] Nel 1844 la sua raccolta uscì in due volumi, comprendenti 357 canti diversi, in alto e basso tedesco. Ne riparleremo con maggiori particolari al capitolo ottavo.

L'anno seguente, in compenso dei suoi studî e lavori incessanti, l'Uhland ottenne quel titolo dottorale da lui più ambito in gioventù. Inaugurandosi una nuova aula all'Università di Tubinga il 31 ottobre 1845, il senato accademico onorò il nostro scrittore col diploma di Dottore in Filosofia. — Nel 1848 l'Accademia delle Scienze di Vienna lo nominò suo membro corrispondente. — Infine, per riunire qui le onorificenze con cui furono coronati gli ultimi suoi anni e riconosciuti i suoi meriti insigni, nel 1860 la Facoltà di Legge gli rinnovò solennemente il dottorato conseguito in gioventù, cinquant'anni prima. Il diploma era fregiato con questa bella iscrizione:

« *Juris legumque propugnatori acerrimo, incorruptissimo, poetarum nostrae aetatis principi, antiquitatis germanicae investigatori sagacissimo, indefesso, viro morum integritate animique candore et constantia inter omnes conspicuo* ».

[1] Sui viaggi ricordati e altri molti, specialmente in Svizzera, si leggeranno interessanti ragguagli nel libro della sua vedova.

VII.

L'ASSEMBLEA DI FRANCOFORTE

Siamo al 1848, all'anno straordinario in cui, diffusasi da Parigi, la rivoluzione si ripercuote in tutti i paesi dell'Europa centrale, e minaccia di sconvolgere l'assetto politico stabilito dai diplomatici del Congresso di Vienna. Ma se in Francia la rivoluzione segnò la fine della monarchia orleanista, cui seguì per pochi anni la seconda repubblica; in Germania per contro, come in Italia (salvo la gloriosa eccezione del Piemonte), come in Austria, il movimento democratico e liberale, malgrado tante belle speranze, non ostante sì nobili ardimenti, fu sconfitto per questa volta e soggiacque all'autocrazia reazionaria, in urto colla nuova coscienza dei popoli.

Nel 1848, all'appello della gran patria tedesca, Luigi Uhland, ormai sulla soglia della vecchiezza, abbandona ancora una volta la vita privata, interrompe gli studî amati, per prendere il posto di combattimento, al quale tutto il suo nobile passato lo designava.

Fu dei diciasette uomini di fiducia (*Vertrauensmänner*), il cui cómpito era di preparare la convocazione d'un Parlamento e di spianar la via ad un accordo tra là diffidenza dei governi e l'entusiasmo dei popoli. E il 26 aprile, giorno in cui egli compiva sessantun'anno, la sua Tubinga lo elesse deputato con una votazione plebiscitaria (7086 voti su 7682 votanti). Ringraziando i suoi elettori della fiducia in lui riposta, l'Uhland dichiarava che era « profondamente penetrato dell'importanza e della difficoltà del cómpito di riunire tutte le stirpi sorelle in un organismo complessivo, in libertà, unità e ordine ». [1]

« Fu un'ora delle più solenni, che ricordi la storia tedesca, quando il 18 maggio i rappresentanti della nazione, liberamente eletti, si recarono, fra suono di campane, rimbombo di cannoni, e giubilo della folla, dal Römer (palazzo municipale di Francoforte) alla chiesa di S. Paolo.... Fiducia entusiastica, speranze esuberanti salutavano quegli uomini, nella cui riunione, per la prima volta, assumeva forma concreta la tanto sospirata unità nazionale ». [2] Fra i letterati oltre il nostro Uhland, si vedevano il venerando ottantenne Maurizio Arndt, Giacomo Grimm, Gervinus.

---

[1] WITTWE, pag. 360-61.

[2] TH. FLATHE (nella *Stor. Univ.* dell' ONCKEN): *Das Zeitalter der Restauration und Revolution* (1815-51), pag. 553; ediz. ital. pag. 793-94.

Occupando l'alto seggio, cui l'aveva chiamato la fiducia dell'assemblea, il presidente Enrico von Gagern disse: « Noi abbiamo da eseguire il più grande dei cómpiti. Noi dobbiamo creare una costituzione per la Germania, per tutto l'Impero. La vocazione e i pieni poteri per questa creazione risiedono nella sovranità della nazione ». [1]

Per natura alieno dai partiti e non essendo completamente d'accordo cogli uomini a lui più vicini, l'Uhland, che in Parlamento sedeva al centro sinistro, rimase un solitario, intervenendo raramente alle adunanze della sinistra e del centro sinistro. La domenica, era per lui un riposo e un conforto di conferire degli studî comuni con Giacomo Grimm, nel breve tempo in cui questi rimase a Francoforte. E intanto lontano dai suoi libri e dal suo paese, gli si venivano delineando nella mente i tratti principali di una storia delle leggende della sua diletta Svevia.

Senza attardarci sulle vicende dell'assemblea nazionale, ci basti caratterizzare l'atteggiamento del deputato di Tubinga, in base al memorando discorso pronunziato il 22 gennaio '49, sulla questione culminante del Capo del nuovo Stato. [2]

---

[1] FLATHE, pag. 553-54; ediz. ital. pag. 794.

[2] Questo discorso è riprodotto in NOTTER, pag. 306; JAHN, pag. 204; WITTWE, pag. 366. Un discorso di U. del 26 ott. '48 a favore dell'Austria e questo del 22 genn. '49 sono riassunti in ONCKEN: *Das Zeitalter des Kaisers Wilhelm*, pag. 217-18 e 229-30; ediz. ital., pag. 279-80 e 293-94.

In questo discorso l'Uhland dichiarò d'esser favorevole all'elezione del Capo dell'Impero, fatta ogni sei anni dalla rappresentanza nazionale. Avrebbe desiderato che la scelta potesse cadere su qualunque persona degna del sommo ufficio, ma già una precedente deliberazione l'aveva ristretta ai prìncipi dei singoli Stati. Ad ogni modo era contrario ad una monarchia ereditaria, in cui non si à riguardo alle qualità personali del sovrano; perchè essa avrebbe significato la subordinazione di tutti i popoli tedeschi a quel popolo e a quella dinastia che sarebbero prescelti, e portato all'esclusione dell'Austria, se si fosse dato il primato alla Prussia.

« L'unione coll'Austria è difficile, lo sappiamo tutti (diceva alla fine del suo notevole discorso), ma mi sembra che molti s'adattino troppo facilmente a far a meno dell'Austria. Alle volte quando uomini austriaci parlarono in questa sala, anche se non parlavano nel mio senso, mi pareva come se udissi una voce dai monti del Tirolo o il mormorare del mare Adriatico. Quanto si restringe il nostro orizzonte, se sacrifichiamo l'Austria! Quanto diventa più superficiale e scolorita la patria tedesca, se le montagne orientali s'allontanano, se il largo Danubio non rispecchia più rive tedesche!...

« Noi vogliamo edificare un duomo. Quando i nostri antichi maestri innalzavano le loro gigantesche cattedrali, incerti se l'opera ardita giungerebbe a compimento, edificavano una torre e per l'altra gettavano la base. La torre della Prussia s'innalza verso il cielo, serbiamo il posto per la torre dell'Austria.

« Ma il numero delle guglie è grande, quindi mi esprimerò diversamente. In mezzo alle discussioni di questa assemblea, questo sentimento mi si è spesso imposto:

che per quanto ci solleviamo violentemente gli uni contro gli altri, siamo insieme avvinti come con legami di ferro dal comandamento dell'unità tedesca, fortemente impresso nella coscienza popolare. Separiamo l'Austria, e il legame è spezzato.

«Io concludo: respingete la monarchia ereditaria, non costituite un singolo stato, dominatore perpetuo; salvate il Diritto d'elezione, questo nobile Diritto popolare, di cui siamo responsabili verso la nazione, questo segno durevole dell'origine popolare del nuovo potere! Credetemi, nessun Capo splenderà sulla Germania, che non sia unto con una piena goccia d'olio democratico!».

Questo discorso rimane un bel documento dei sentimenti tedeschi e democratici dell'Uhland. Ma la familiarità ch'egli aveva col Medio Evo, il nobile desiderio di vedere tutti i membri della nazione tedesca riuniti in un corpo solo, resero meno chiaro il suo occhio nel valutare i segni del suo tempo. Quale stabilità avrebbe avuto il nuovo Impero, in cui si sarebbero, ogni sei anni, rinnovate le lotte per la corona? E la storia successiva ci mostra che l'esclusione dell'Austria fu il primo passo necessario per la costituzione di quell'Impero germanico, cui non l'elezione del popolo (come era il bell'ideale dell'Uhland), ma le armi vittoriose e l'accordo dei prìncipi valsero a formare.

In conformità dei suoi convincimenti l'Uhland si astenne dal voto il 28 marzo per l'elezione imperiale, e lo diede negativo l'11 aprile nella votazione per la Costituzione.

Ma il re di Prussia, tenace dei suoi diritti divini, non volle accettare quella corona che la Rivoluzione gli offriva (3 aprile '49). Dopo questo rifiuto molti deputati, disperando delle sorti della Costituzione approvata, si ritrassero dal Parlamento. Il nostro poeta fu incaricato di redigere un manifesto al popolo, in nome di coloro che rimasero al loro posto. Essi vi esprimevano la risoluzione di conservare il potere ricevuto dalla nazione per trasmettere fedelmente questa bandiera lacerata al prossimo Parlamento. [1]

Quando l' assemblea decimata (*Rumpfparlament*) si trasferì a Stoccarda (6 giugno), l'Uhland, pure avendo disapprovato questa misura, continuò a farne parte. Ma quanto più era ridotta, tanto più prendeva degli atteggiamenti da convenzione; come fu, ad esempio, l'istituzione di una reggenza di cinque membri, anche questa combattuta dal deputato di Tubinga. Di qui nacque il conflitto col governo del Württemberg, il quale intimò all'assemblea di trasferirsi altrove insieme colla reggenza.

I deputati allora stabilirono di recarsi in corteo alla seduta, per cedere unicamente alla forza. Era il 18 giugno 1849. Due deputati del Württemberg, Uhland e Schott, si collocarono ai lati del presidente Löwe, e l'assemblea si mise in moto. Vicino al locale delle sedute un cordone di fanteria sbarrò loro il passo. Un commissario civile

---

[1] Wittwe, pag. 377-80.

s'avanzò dichiarando al presidente, che non era permesso tener seduta. Questi voleva rispondere, ma ne fu ripetutamente impedito dai tamburi. Nello stesso tempo la cavalleria avanzandosi disperse i deputati. Essi riunitisi più tardi all'albergo, stesero verbale dell'accaduto. Per fortuna nessuno fu ferito. [1]

Si divulgarono subito notizie contraddittorie ed esagerate dell'accaduto; si diceva che il venerato poeta fosse rimasto ferito. Egli fu quindi indotto a dare una descrizione esatta del triste fatto, protestando in special modo che si fosse impedito brutalmente al presidente di parlare. Per quel che lo concerneva personalmente, dichiarava: « L'unica ferita che ne ò riportata, è l'amarezza per il trattamento indegno che la mia patria à fatto subire agli ultimi resti dell'assemblea nazionale ». [2]

L'anno seguente (1850) fu chiamato a sedere nel Tribunale di Stato (*Staatsgerichtshof*), per giudicare dell'operato di un ministro e fu anche relatore in quest'affare; questa fu l'ultima sua carica pubblica.

Molto lo addolorarono gli avvenimenti nel vicino granducato del Baden, ove nel '49 era scoppiata la più grave delle rivoluzioni che agitarono in quel tempo la Germania; ed elevò in privato e in pubblico la voce contro l'intervento prus-

---

[1] NOTTER, pag, 328; WITTWE, pag. 387.
[2] WITTWE, pag. 389.

siano e i tribunali di guerra, coi quali si soffocò la sommossa nel sangue. L'amarezza per il tramonto dei suoi ideali democratici e liberali, il dolore di vedere tanti uomini egregi che li condividevano o percossi dalla repressione reazionaria o andar raminghi lungi dalla patria tedesca, aumentarono la ripulsione, più o meno palese in tutta la sua vita, agli splendori delle Corti e alle onorificenze dei sovrani.

Alla fine dell'anno 1853, l'Uhland sentì che il Capitolo dell'Ordine *pour le mérite* di Berlino l'aveva proposto a suo membro, in sostituzione del defunto Tieck, e senza aspettare la notificazione ufficiale scrisse ad Alessandro von Humboldt, cancelliere del Capitolo, declinando l'onore. Questi, venerabile vegliardo di ottantaquattro anni, gli rispose subito per farlo recedere dalla sua risoluzione, spiegandogli che l'Ordine in questione voleva riunire tutte le celebrità tedesche ed estere, senza riguardo a opinioni politiche, ed enumerando i liberali dei varî paesi che ne facevano parte, tra cui (d'Italia nostra) « il Melloni, il più gran fisico del nostro tempo, già presidente della Giunta Rivoluzionaria di Parma » e « il gran letterato e poeta italiano Manzoni », che prima non voleva accettare la nomina, perchè si era proposto di non portare decorazioni. Non sappiamo se questi argomenti e più il desiderio di non negare all'Humboldt questa soddisfazione, avrebbero piegato il Nostro; ma nel frattempo egli aveva rifiutata un'offerta consimile fattagli

dalla Baviera, così che egli persistette nel suo atteggiamento, che trovò censori e ammiratori. [1]

Sia nei suoi viaggi, come quando rimaneva nella sua tranquilla Tubinga, egli riceveva frequenti testimonianze del profondo affetto che il popolo tedesco portava al suo nobile poeta. Nel 1847 un armatore dava il suo nome « al più gran bastistimento, che vada sotto bandiera tedesca ». Un fatto divertente, riguardo ad ovazioni a lui rivolte, accadde nel settembre 1853, essendo riunito a Tubinga un Congresso di naturalisti. Un forestiero propone che si faccia un brindisi ad Uhland. Questi, schermendosi, replica che si devono festeggiare i naturalisti, e non i poeti. Allora un altro forestiero, tutto eccitato, esclama: « Gettate quell'uomo alla porta », con gran divertimento degli amici del poeta, il quale ne rise fino alle lagrime.

Coi visitatori che la sua celebrità attirava, non era molto discorsivo; sua moglie, in tali casi, gli era di grande aiuto, per mantener viva la conversazione. Il poeta l'ascoltava volentieri, sorridendo ogni tanto; solo se si veniva a parlare dei suoi studî prediletti, si animava maggiormente.

Mentre gli era sorgente di legittima compiacenza vedere le sue opere apprezzate nel mondo dei dotti, continuò sino alla fine nel lavoro perseverante ed intelligente, volgendo il suo inte-

---

[1] Le lettere relative a questo doppio rifiuto sono riportate in Wittwe, pag. 432-42.

resse a quelle leggende sveve, che anche a Francoforte occupavano il suo spirito. In quegli ultimi anni, vedendo che non giungerebbe mai a compiere, nel senso ch'egli dava a tal parola, le sue sintetiche trattazioni sulle leggende eroiche, su quelle della Svevia, sul canto popolare, non fu più restìo, come per il passato, a comunicarne dei saggi nelle riviste letterarie. La « Germania » fondata da Fr. Pfeiffer gliene porse l'occasione; in essa fece conoscere le primizie dei volumi dati al pubblico solo dopo la sua morte, per le cure dei suoi discepoli.

Un'ultima volta ebbe l'occasione di far brillare in pubblico quella fiamma di patriottismo, che gli aveva scaldato il petto per tutta la vita. Si trovava al banchetto pel centenario della nascita di Federico Schiller; e prendendo le mosse dal *Canto della Campana,* elevò anch'egli la sua voce, il vegliardo generoso, per invocare il « santo Ordine, figlio benedetto del cielo », che è veramente tale quando si stabilisca « sotto la sacra protezione della libertà », e la Concordia (come fu battezzata la Campana), la quale non significa un'unione morta, ma l'unione di cuori attivi, onesti, tedeschi. [1]

Insieme colla lucidità della mente, l'Uhland conservò nella vecchiezza il suo vigore fisico; ancora a settant'anni era camminatore instancabile, amante dei bagni e del nuoto, sia nel Neckar sia

[1] Wittwe, pag. 461 e seg.

nel lago di Costanza. E se scoppiava un incendio nel vicinato, accorreva malgrado l'età avanzata a prestar l'opera sua.

Man mano che passavano gli anni, i suoi più fedeli amici lo precedevano nella tomba. Nel 1855, all'età di ottantacinque anni, il barone di Lassberg, fino all'ultimo dedito alla Letteratura e alla Storia. Nel 1859 Guglielmo Grimm, « uno degli iniziatori e degli animatori che non si sostituiscono » (scriveva Uhland al fratello), « che conservano, con tutta la profondità scientifica, la freschezza giovanile, il calore, la poesia delle prime ricerche. »[1] E nel febbraio 1862 si recò con Carlo Mayer a Weinsberg, per l'esequie del comune amico di tutta la vita, Giustino Kerner.

Alla fine di aprile celebrava il suo 75° anniversario; telegrammi e lettere giungevano al venerato poeta da tutta la Germania. Commovente quella d'un « figlio della Svevia », la quale racchiudeva una moneta d'oro. Nella festa dell'Immacolata Concezione, lo scrivente aveva ripensato alla ballata *il pellegrino* e si era rallegrato che la Vergine avesse trovato un cantore così degno di lei.[2] Mandando quel piccolo tributo di riconoscenza, desiderava che il poeta bevesse una bottiglia del miglior vino; e l'Uhland volle che questo gentile desiderio venisse soddisfatto.

Fu questa una delle ultime consolazioni che

---

[1] WITTWE, pag. 464.

[2] Cf. Parte Seconda, cap. XIII.

rallegrarono il cuore dell'amico e difensore del popolo. Nel corso di quell'anno le forze, fino allora vigorose, andarono sempre più scemando. Fu un lento spegnersi che durò varî mesi. Il 13 novembre 1862 la Germania perdeva uno dei suoi figli più devoti, uno dei suoi poeti migliori.

Il poeta ci resta da conoscerlo e da ammirarlo; ora, ci separiamo dall'*uomo*, il quale non è, come spesso avviene, inferiore allo scrittore. In gioventù, rifiutando un impiego dello Stato, per non rinnegare le proprie convinzioni politiche; nell'età matura, abbandonando la cattedra universitaria, per rispondere alla fiducia dei suoi concittadini; vecchio col rimanere fino al termine nel Parlamento, simbolo della libertà e dell'unità nazionale; in tutta la vita egli seguì austeramente la strada additatagli dalla sua coscienza, senza calcolare i sacrifizi e i rinunziamenti che per lei compieva. Nobile esempio di coerente fedeltà al dovere, tanto più efficace venendo da un uomo, che la sua operosità e il suo valore letterario collocavano nella luce d'una celebrità ben meritata!

VIII.

UHLAND E IL CANTO POPOLARE

« Chi non si occupa dei miei studî, non può scrivere intorno a me », à lasciato detto l'Uhland negli ultimi anni della sua vita. [1] Per quanto a noi interessi specialmente la sua produzione lirica, troppo imperfetta idea ci faremmo della sua personalità, se, per amor del *poeta*, trascurassimo del tutto il *filologo*. Come parallelo al cap. III, in cui analizzammo lo scritto sull'epopea francese, ci occuperemo in questo capitolo di transizione tra la prima e la seconda parte, del lato più originale e dilettevole degli studî e delle ricerche del nostro autore: premessi alcuni ragguagli intorno alla già ricordata sua raccolta di canti popolari tedeschi, analizzeremo la mirabile dissertazione che l'accompagna.

Vedemmo come, fino dal suo primo viaggio in Svizzera (autunno 1806), lo studente Uhland sco-

[1] Wittwe, pag. 458.

prisse due ballate nella bottega d'un calzolaio; pubblicate nell'almanacco del Seckendorf pel 1808, di là passarono nel *Wunderhorn;* e, come di ragione, sono nella raccolta sua propria.[1] Una poesia del 1807 ci mostra con quale entusiasmo salutasse la raccolta messa insieme dal von Arnim e dal Brentano.[2] Ma solo molti anni dopo potè volgere le sue cure pazienti a questo campo così ricco e vario della poesia popolare, e dicemmo già dei suoi viaggi dal 1835 in poi, per rintracciare le preziose reliquie in tutte le biblioteche della Germania, arrivando per questo scopo fino in Danimarca. Così quando nel 1844 pubblicò la sua raccolta che comprende ben 357 poesie, lo confortava la speranza d'aver tratto profitto delle principali fonti, di guisa che dopo di lui fosse bensì possibile cogliere qualche fiore dimenticato, ma non più far grossi mazzi. E le indagini posteriori ànno confermato questa sua previsione.

Mandando il frutto di tante ricerche a Giustino Kerner, lo accompagnava con questa lettera, che contiene interessanti ricordi della sua adolescenza.

Caro Kerner,

Tornando una volta, nei nostri giovani anni, dalla cappella di Würmling, udimmo alcuni pastorelli, sotto la croce in cima alla collina, che cantavano canti popo-

---

[1] Sono il num. 121, *Südeli* e il num. 122, *Graf Friedrich.*

[2] *Die Lieder der Vorzeit* (1807).

lari. Salimmo a loro per chiedere i loro canti, ma i fanciulli non davano più alcun suono. Eravamo appena discesi, che essi, per canzonarci, ricominciarono a cantare con voce chiara.

Anche in anni posteriori sono andato con cura dietro a questi canti e ne ò fatta buona preda; ma il profumo romantico, di cui splendevano per noi allora, è loro caduto qua e là dalle ali; appaiono più concreti, più storici, quasi più dotti. Ma sono altresì più veri e genuini, quali sbocciarono della vita del loro tempo. Io non posso pretendere da altri, che condividano la mia predilezione, così a lungo nutrita, per l'antica lirica; ma spero che tu, ricordando giorni passati, accoglierai volentieri questa raccolta. [1]

Nella prefazione l'Uhland dichiarava il suo intendimento in questi termini: « La raccolta non è fatta con un fine morale o estetico, essa vuol essere un contributo alla storia del popolo tedesco ».

Le fonti di cui si valse erano manoscritti, per per lo più del XVI secolo, conservati a Norimberga, Heidelberg, Regensburg, più lontano a Berna, Vienna, Copenhagen; raccolte stampate, quali il *Frankfurter Liederbuch* del 1582 e '84, l'*Antwerpener Liederbuch* del 1544, il *Niederdeutsches Liederbuch* del principio del secolo XVII; e fogli volanti che simili a sciami di api si diffondevano largamente, e conservano a noi l'eco degli avvenimenti storici e delle questioni che s'agitavano in quelle età.

---

[1] Tubinga il 3 settembre 1844, in WITTWE, pag. 324.

Il copioso materiale così riunito andò poi sottoposto ad una critica sottile e instancabile, per scegliere d'un medesimo canto la forma o le forme più genuine, scartando le pallide imitazioni; per fissar l'ortografia, la quale presentava grandi oscillazioni, a seconda dei territorî nei quali i canti erano nati o che avevano percorsi nella loro girovaga esistenza. In grazia di queste cure pazienti la raccolta dell'Uhland rimane in Germania quella condotta con intendimenti più scientifici e rigorosi, come d'altra parte *Des Knaben Wunderhorn* è la più copiosa.

Ma ciò non bastava allo zelo e all'attività dello studioso. Egli si proponeva di far seguire alla raccolta un'ampia trattazione d'indole comparativa e un commentario storico-critico per ogni singolo canto. Entrambi questi lavori furono pubblicati postumi nel terzo e quarto volume delle *Schriften*. Mentre il commentario [1] si estende a tutta la raccolta, la dissertazione comprende, oltre all'introduzione, solo quattro delle otto parti, che l'autore si proponeva di svolgere. [2]

Troviamo la prima idea di questa dissertazione in una lettera a Ferdinando Weckerlin del 29 lu-

[1] Vol. IV: *Anmerkungen zu den Volksliedern.*

[2] Vol. III: *Abhandlung.* Questo era il disegno primitivo: « Sommerspiele = Mythus; Fabellieder = Thiersage; Wett- und Wunschlieder = Sängerkämpfe; Liebeslieder = Minnesang; Tagelieder = Minnesang; Geschichtlieder = Heldensage, politische Lieder, Reimchroniken; Scherzlieder = Schwänke; Geistliche Lieder = Evangelien, Legenden (Spruchgedichte). »

glio 1812: « Se io ne avessi l'agio e l'occasione (egli scriveva), la mia occupazione prediletta sarebbe di seguire la poesia germanica da un lato fino nel Nord e fin nell'Oriente, dall'altro lato attraverso i varî paesi conquistati e occupati dalle nazioni germaniche; nel Medio Evo questo nesso è innegabile ».[1] Il cómpito che egli si proponeva era quasi infinito; sarebbe stato niente meno che una storia del canto popolare indo-europeo. Attese principalmente alla dissertazione negli anni 1836-42, nella piena maturità del suo ingegno; la sola introduzione passò per una mezza dozzina di redazioni, dal 1836 al '45, prima che l'autore, esigente verso sè stesso, se ne contentasse. Più tardi la vastità del programma che si era tracciato, unita alla diffidenza nelle proprie forze e alla vecchiezza che s'avvicinava, lo distolsero dal proseguire nella grande impresa. L'editore Francesco Pfeiffer così giudica l'opera, quale ci è pervenuta: « Se si consideri con occhio attento questo lavoro, cui Uhland à dedicato le forze migliori della sua vita, nessuno potrà negare che esso sia perfettamente degno delle lunghe cure e fatiche impiegatevi. Si può solo rimanere incerti, che cosa meriti maggiore ammirazione: l'immensa dottrina frutto di tante letture, l'occhio sicuro nel riconoscere quello che è popolare, poetico, anche sotto la veste meno apparente; o la magistrale padronanza dell'enorme materiale, la forza di rappresentazione che si eleva

---

[1] Wittwe, pag. 83-84.

a bellezza veramente classica. Quello che più meraviglia è la rara unione dei due elementi. Il dotto e il poeta si sono uniti per creare un'opera senza pari nella nostra letteratura, e forse non solo nella nostra; perchè la poesia popolare non è stata mai esposta con eguale profondità, con tanto calore e in una forma così perfetta ». [1] E un autore più recente non dubita di affermare che colla sua dissertazione l'Uhland à creato la *scienza* del *Volkslied.* [2]

Introduzione alla Dissertazione. [3]

L'autore vi espone con quali mezzi ei si proponga di rendere quanto è possibile compiuta l'esposizione di quegli argomenti, sui quali i *Volkslieder* della sua raccolta presentano esempî scarsi e frammentarî. A questo fine tre vie si presentano. La prima risale alla storia della poesia tedesca dell'età antica e della media. L'epopea cogli elementi mitologici che racchiude, la favola, la lirica dei minnesìngheri e dei maestri cantori, per quanto si allontanino dal genere popolare, conservano un'eco della loro origine, e ci permet-

---

[1] Prefazione all'*Abhandlung*, pag. XI.

[2] HASSENSTEIN: *L. Uhl, seine Darstellung der Volksdichtung....* pag. 18.

[3] Per comodità di chi volesse ricorrere su qualche punto speciale alla Dissertazione del Nostro, indicheremo in nota con ABH. pag. .... il principio degli argomenti più importanti; con num. .... rimandiamo alla Raccolta dei *Volkslieder*.

tono di farci un'idea dello splendore del canto popolare, quale dapprima fiorì nel secolo XII. In secondo luogo l'investigazione si rivolge alla poesia degli altri paesi, a motivo delle relazioni e dei contatti molteplici che si avevano anche nel Medio Evo e del comune patrimonio poetico che veniva in tal modo a formarsi tra i popoli dell'Europa. Finalmente una terza via scende nell'essenza e nell'indole del popolo che à prodotto i canti, mettendo in luce le feste e i lavori da cui essi procedono.

L'Uhland conclude, sviluppando il concetto che l'elemento fondamentale della poesia tedesca è la partecipazione della natura circostante, e scrive a questo proposito una delle sue più belle pagine, di cui non possiamo trattenerci dal riferire i punti salienti. [1]

Questo carattere del canto popolare ci riconduce all'antico vivere dei Germani, presso la sorgente, il campo, il bosco preferiti, [2] in contatto giornaliero con quanto si vede e si agita nella natura. Secondo le informazioni più antiche intorno al sentimento religioso dei Germani, essi non rappresentavano i loro Dei con immagini, nè li rinchiudevano tra le pareti d'un tempio, ma veneravano l'Invisibile nell'ombra di boschi sacri; [3] così i più santi misteri dello spirito s'intrecciavano colla profonda oscurità della foresta. Feste annuali ser-

---

[1] Abh. pag. 13,

[2] Tacito, *Germania*, cap. 16.

[3] *Germania*, cap. 9,

barono anche nell'epoca cristiana l'impronta, il simbolismo delle antiche feste della natura. Il diritto germanico, occupandosi specialmente del possesso e dell'uso di campi, di boschi, di pascoli, di acque, è pieno della più viva intuizione della natura. E nelle arti belle non vi s'ispira solo la poesia; ma l'antica musica echeggia della voce del cacciatore e del mandriano; l'architettura all'apice del suo sviluppo trasforma l'edifizio di pietra in una selva di fusti, pergolati e fiori; la pittura non solo dischiude la parete di fondo, ed apre la veduta sul verde, ma crea pel paesaggio un genere speciale, in cui, come nei boschi sacri, lo spirito invisibile fa sentire la sua presenza. In generale per rappresentare la felicità terrestre, i poeti tedeschi del Medio Evo ricorrono del continuo alle gioie dell'estate, al diletto dei fiori e delle fronde, al bosco ombroso, all'odoroso tiglio, al canto degli uccelli di bosco.

Non è l'illusione d'un'età sentimentale, che l'aura primaverile, il verde del maggio, i fuochi dell'alba e del tramonto, il lume di luna, il luccichio delle stelle commuovano e infondano pace; che, al contrario, lo spettacolo del mare, la tempesta e l'uragano dispongano lo spirito a serietà. La poesia giovanile dei popoli semplici è tutta penetrata di queste influenze. Si dica pure che l'uomo presta alla natura insensibile i propri sentimenti; egli non può attribuir nulla alla natura, se questa dal canto suo non gli si fa incontro sollecitandolo e stimolandolo. La Scienza à da per tutto distrutto l'apparenza; la fede in una natura divina è stata abbattuta da un pezzo. Nondimeno quel vincolo d'amicizia dell'anima umana e della natura resta una verità, e risale fino al Creatore che à stabilito un accordo tra l'una e l'altra.

Se il canto popolare viene spiegato dalla vita del popolo, anche il reciproco è vero. Quando il sole è nascosto dietro una nuvola, la forma e il colore degli oggetti non appariscono distintamente; similmente, solo alla luce della poesia, diventa chiara un epoca il cui indirizzo era essenzialmente poetico. La Storia narra di guerre sanguinose, le leggi parlano di violenze brutali; la poesia, la leggenda, la novellina domestica ci permettono di leggere nell'intimo degli animi miti. E molto di quello che appartiene al regno degli antichi Dei e al vasto campo della superstizione, acquisterà aspetto ragionevole, se illuminato dalla poesia, la quale restituisca in libertà lo spirito che vi è imprigionato.

I. Estate e Inverno.[1]

Nei miti dell'antichità germanica, come presso altri popoli, i fenomeni e le forze della natura sono concepiti e rappresentati come personalità reali. L'esempio più caratteristico di questa tendenza si à nel contrasto tra l'Estate e l'Inverno; il quale, se in origine veniva interpretato come una vittoria di Thôr, del dio del tuono, sopra i giganti invernali,[2] si mantenne anche attraverso il Medio Evo cristiano, deposto il primiero significato mitico, per rivestire semplicemente la forma dell'allegoria. Nella domenica Laetare, a mezza quaresima, si rappresentava, specialmente

---

[1] *Sommer und Winter.* ABH. pag. 17 e seg.

[2] ABH. pag. 36.

sulle due rive dell'alto e del medio Reno, drammaticamente questo contrasto, tra due persone che figuravano le due opposte stagioni.

Un numero della raccolta ci offre il dialogo dei due contendenti, che discutono in mezzo a un gruppo di spettatori, quale sia il padrone e quale il servo.[1] L'Estate viene dall'Austria, dal Levante soleggiato ed impone all'avversario di sgombrare il paese. L'altro viene dalla montagna, à con sè il vento freddo, minaccia di far nevicare e non vuol lasciarsi cacciare. L'Inverno, rozzo contadino tutto impellicciato, si vanta dei campi bianchi, l'Estate dei verdi; durante il tempo dell'Estate crescono le fronde e l'erba, durante quello dell'Inverno si fanno di buone bevute. L'Estate porta fieno, grano, vino; l'Inverno tutto consuma. Alla fine la vittoria rimane all'Estate; l'Inverno si riconosce suo servitore e lo proclama bello. L'Estate allora dichiara finito il combattimento, e a sua volta generosamente afferma che l'Inverno è bello.

Un esito opposto à un contrasto di Hans Sachs.[2] Nell'equinozio d'autunno, in un dilettevole giardino, passeggia un bel giovane, inghirlandato di fiori e di tralci, da cui pendono ogni specie di frutti. Un vecchio bianco, dalla barba lunga, coperto di pellicce, guarda attraverso lo steccato e grida al giovane: « Ascolta, Estate, pàrtiti di qui; il tuo tempo è passato, lasciami entrare ». Si ricordano i piaceri dell'Estate, la danza, la scherma,

---

[1] Num. 8; Abh. pag. 18. Che si tratti di una rappresentazione lo mostra il ritornello: « alle ir herren mein — der Sommer (Winter) ist fein ».

[2] *Gespräch zwischen dem Sommer und dem Winter* (1538). Abh. pag. 19.

la pesca, il bagnarsi nelle fresche acque; e quelli dell' Inverno, le slitte, il pattinaggio, le feste domestiche. Piace all'Estate che i prìncipi, amanti della vittoria, siano al campo; l'Inverno disperde i guerrieri e impedisce lo spargimento di sangue, che contrista tanti cuori materni. Quando alla fine l'Estate deve partirsi dal giardino, il sole si corica, le foglie ingialliscono e cadono. Il poeta, dando ordine al suo giardino, pensa quanto saviamente Dio à disposto le stagioni.

Il più antico documento forse di questo contrasto è una poesia latina in esametri, d'incerto autore, che spetta all'VIII o IX secolo.[1] La Primavera desidera che giunga il cuculo, che annunzia la lieta stagione; l'Inverno al contrario lo biasima qual causa di turbamento e di guerre. Son presenti alla disputa il giovane Dafni e il vecchio Palemone, il quale pronunzia la sentenza, invitando l'uccello, ospite a tutti gradito. Si palesa quindi un'imitazione delle bucoliche virgiliane, mentre l'argomento è di origine germanica.

In forma più solenne veniva festeggiato il principio dell'estate colla cavalcata di maggio, particolarmente nei paesi scandinavi e nella Germania del Nord. Nel calendimaggio entravano nella città da diverse parti due schiere di cavalieri; guidata l'una dall'Inverno, il quale, ravvolto in una pelliccia, gettava palle di neve; l'altra dal *comes florialis,* rivestito di verdi frondi e dei primi fiori trovati; seguiva un combattimento, in cui l'Estate abbatteva l'Inverno ed era dal po-

---

[1] M. G. H., *Poetae latini medii aevi,* tomus I: *Alcuini carmina,* LVIII, *Conflictus hiemis et veris,* pag. 270. Abh. pag. 23.

polo salutato vincitore.[1] Notizie posteriori non parlano di combattimento, ricordano soltanto la cavalcata del conte di maggio, il quale gettava una ghirlanda alla fanciulla, che diveniva per tale onore regina della festa. L'imperatore Alberto d'Austria celebrava appunto la cavalcata di maggio nel 1308, quando fu assassinato dal duca Giovanni, suo nipote.

II. Canti di animali.[2]

Patria del vasto ciclo di favole, che ànno per protagonisti gli animali, sono nel Medio Evo la Francia del Nord e le Fiandre, al confine dei paesi germanici e romanzi; ma l'origine germanica di esso è segnata incancellabilmente dai nomi dei due personaggi principali: *Reginhart e Isengrim.* Mentre la zooepica si presenta a noi con un'azione ben sviluppata e con tipi dalle caratteristiche fisse, il canto popolare à conservato in modo più genuino, le osservazioni piene d'interesse e di simpatia, che gli uomini, abitatori dei boschi, facevano sugli animali, coi quali ogni giorno erano in contatto.

Nel fondo della foresta vergine si trova, nelle leggende di varî popolî, una figura mitica, *Thiermann, Waldmann,* cui si accompagna una vecchia donna, *Wolfmutter, Thiermutter;* appaiono come i

[1] Abh. pag. 31.
[2] *Fabellieder*, Abh. pag. 52 e seg.

signori della foresta e gli animali selvaggi sono posti sotto la loro protezione.

Nei tempi più antichi *l'orso*[1] veniva considerato come il re degli animali; nei Nibelunghi e nel Kalewala la sua caccia è la più importante. Ma nocque al suo prestigio, ch'egli serviva anche a divertire la gente colle sue danze; perciò cedette il posto al leone, e si ridusse con Isengrino alla triste parte di vittima della volpe. Invece *il cinghiale*[2] mantiene il suo carattere selvaggio; il suo ardire e il suo furore servono a rappresentare la prodezza e la collera degli eroi. Nel Nord pagano, al solstizio d'inverno, un cinghiale che vien descritto delle dimensioni del più grosso bove, e così bello che ogni pelo sembrava esser d'oro, veniva sacrificato a Frey e Freya, fratello e sorella, invocati in favor della pace e per ottenere un anno fertile. Ancora al principio del secolo XVII, all'università di Oxford, nelle feste di Natale, la prima portata era una testa di cinghiale, imbandita con un cerimoniale speciale.

Il lupo,[3] quantunque dannoso alle greggi, non era, se isolato, pericoloso per l'uomo armato; perciò la poesia prende le sue parti. Egli si lamenta che gli venga rifiutato il nutrimento necessario, e che uomini e cani lo perseguitino senza pietà. Il suo pelo è grigio, perchè tutto quello che fa

---

[1] Abh. pag. 57.

[2] Abh. pag. 59; num. 131.

[3] Abh. pag. 64.

viene interpretato al peggio. Una volta trovò un bambino nella culla, mentre la madre era fuori a falciare il grano, e dolcemente prese a cullarlo; ma ad un tratto gli piombarono addosso i contadini colle pale, ed egli a stento riparò nella foresta, giurando di non far più del bene a nessuno. Del resto è così ingenuo da lasciarsi imbrogliare, non che dalla volpe, anche dall'oca, la quale con uno strattagemma si salva dalle sue branche. [1]

Si ànno però anche delle scene complesse, *nozze e sepolture,* cui partecipa un numero ragguardevole di animali, a ciascuno dei quali è affidato un cómpito speciale. La raccolta ne porta due esempi: le nozze del fringuello coll'usignolo, e del tordo col merlo. [2] L'Uhland osserva che per apprezzare questi canti scherzosi, conviene recarsi nel boscò ed osservare la vita, il movimento, le mille voci squillanti e garrule che vi risuonano.

Gli uccelli sono veramente i prediletti del canto popolare: il minuscolo *reattino,* [3] pieno di pretese, il *pettirosso,* [4] cui si attribuiscono sentimenti pietosi, il *cuculo,* [5] annunziatore della primavera, la timida *civetta,* [6] timorosa della notte oscura e del

---

[1] Num. 205.

[2] ABH. pag. 75; num. 10 A, le nozze del *Gimpel* con *Frau Nachtigall;* num. 10 B, le nozze del *Drossel* coll'*Amsel.*

[3] *Der Zaunkönig,* ABH. pag. 82.

[4] *Das Rothkelchen,* ABH. pag, 87.

[5] *Der Kuckuck* ABH. pag. 87; (*Guckguck*) num. 11, 12, 13.

[6] *Das Käuzlein,* num 14.

brutto gufo. Ma tra queste creature alate è l'*usignolo, Frau Nachtigall,* che tiene incontrastato il primo posto.[1] Il suo canto s'insinua profondamente nell'animo, quando si fa udire nel silenzio della notte o presso all'albeggiare. La *Nachtigall* è testimone segreta di amorosi convegni sotto il tiglio, e talora ammonisce le inesperte ragazze a non fidarsi dei giovani, che le lodano molto e non fanno altro che mentire, ma a serbare con cura la loro corona. È l'uccello che rende mille servizi agl'innamorati. Su preghiera d'un giovane, si fa dare da un orefice un anellino d'oro e lo reca alla fanciulla affacciata alla finestra. Un altro giovane in paese lontano dorme e sogna che la sua bella lo chiama; si desta e s'accorge ch'era il canto dell'usignolo, il quale l'avverte di far prontamente ritorno al suo paese, se non vuole essere dimenticato. Il soldato prigioniero nella torre vien dalla *Nachtigall* confortato a bandire dal cuore la malinconia e a conservare un animo allegro, come si conviene a un guerriero. E il gentile cantore ci appare maestro di sapienza nei racconti, che ànno la prima origine in Oriente, dei tre insegnamenti dell'usignolo: « non desiderare quel che non puoi conseguire, non rimpiangere alcuna cosa perduta, non prestar fede ad alcuna parola incredibile ».[2]

---

[1] Per la parte che à l' usignolo nel canto popolare tedesco, cf. anche SCHURÉ, *Histoire du Lied,* pag. 123 e seg.

[2] ABH. pag. 89, 101; num. 17 A, 20, 15, 16.

Dall'usignolo l'autore passa a trattare del *corvo.*[1] Nell'antichità nordica si facevano volare dalla nave dei corvi, e dal loro ritorno o dalla loro assenza, si argomentava se la terra fosse o no lontana. Derivazione mitica di quest'uso sono i due corvi che Odino fa volare ogni giorno sopra il mondo, e che si posano poi sulle sue spalle dicendogli all'orecchio quanto ànno veduto e udito; significanti sono i loro nomi, Pensiero e Ricordo. L'invio del corvo è parte integrante del poema su S. Osvaldo, re d'Inghilterra. Il corvo va messaggero d'amore alla fanciulla tenuta dal padre in stretta custodia di là dal mare; il re per liberarla allestisce una spedizione e compie la gran traversata; ma senza la cooperazione dell'uccello (per un tempo ingiustamente dimenticato), l'impresa andrebbe fallita. Nel poema di Gudrun, un uccello con voce umana annunzia la prossima liberazione alla fanciulla, irremovibile nel suo amore, la quale, colla fedele compagna Hildburg, è costretta a lavar panni sulla spiaggia del mare. Il poeta, volendo dar veste cristiana a una rappresentazione pagana, spiega che un angelo aveva assunto tale forma.

Così con larghezza di esempî l'Uhland documenta l'intima e varia partecipazione che nella poesia popolare gli uccelli hanno alle vicende della vita umana. Li troviamo anche animatori dello spirito cavalleresco, come avviene nel poema

[1] Abh. pag. 111.

di Parzival, in cui essi destano nell'animo del giovinetto, cresciuto nell'oscurità dei boschi, i primi presagi della sua vita futura. E testimonî non cercati di delitti occultamente commessi, sorgono accusatori dei colpevoli, che non possono sfuggire alla meritata pena. Per tutte queste doti s'intende come, sia nell'antichità greca che nella germanica, si considerasse segno di particolare sapienza l'intendere il linguaggio degli alati cantori. [1]

III. Indovinelli, tenzoni, desiderî. [2]

« Domande e risposte, problemi e soluzioni, saluti e ricevimenti, richieste d'amore e rifiuti, buoni e cattivi augurî, scherzi e sfide d'ogni genere », ecco colle parole stesse dell'autore il contenuto del terzo capitolo, il più lungo dei quattro e il più malagevole a riassumere. « Pellegrini che ànno molto viaggiato, artigiani, cantori e giocolieri girovaghi, avventurieri corteggiatori prendono la parola; la soglia della casa ospitale, l'albergo della corporazione, il pergolato della danza sono il luogo della scena ».

Un lungo svolgimento dell'*indovinello* si à da quelli vetusti, che formavano il contenuto delle Rune e in cui s'ascondevano immaginose perso-

---

[1] Abh. pag. 96, 126, 130.

[2] *Wett- und Wunschlieder* Abh. pag. 181 e seg. (Invece di *Wett-* l'U. scrisse prima *Räthsel-*)

nificazioni delle forze naturali, fino agl' indovinelli spiccioli, popolari che si trovano riuniti in volume, in varie edizioni del secolo XVI. [1] Il viaggiatore che domandava l'ospitalità doveva provare la sua sagacia collo sciogliere quelli che gli venivano rivolti; [2] vi erano saluti speciali, in cui si rivaleggiava d'arguzia tra persone della stessa condizione: tra l'artigiano girovago e il capo della corporazione, al quale chiedeva alloggio; tra i cacciatori, cui il cervo forniva l'argomento prediletto; tra i maestri cantori ed erano, come ognuno intende, i più raffinati nel pensiero e nell'espressione poetica. [3] Nei così detti *Kranzsingen* le fanciulle intrecciavano ghirlande destinate a premiare i vincitori; e la gara d'arguzia e di spirito, in cui venivano proposti e risolti enimmi, si svolgeva in presenza d'un gran pubblico radunato. [4]

Nei canti di *cose impossibili* si pretendono dall'interlocutore delle azioni, dei servizi impossibili, dai quali uno non riesce a liberarsi che re-

---

[1] Leggiadro è il seguente, nella sua ingenua personificazione della neve e del sole: « Es flog ein Vogel federlos | auf einen Baum blattlos, | Kam die Frau mundlos, | frass den Vogel federlos ». Abh. pag. 187.

[2] Abh. pag. 189; num. 1, *Trougemund*. Gli si domanda: Che cosa è più bianco della neve, più veloce del cerbiatto, più alto del monte, più nero della notte ecc.?

[3] *Der Handwerksgruss*, Abh. pag. 199; *Weidsprüche*, pag. 200; *die Empfahung* (tra cantori), pag. 202.

[4] La scena è vivacemente descritta nel num. 3; Abh. pag. 208. D'analogo argomento è il num. 2.

plicando e rincarando la dose.[1] Accade peraltro che le richieste impossibili vengano pure eseguite, e chi le à fatte resti col danno e colla beffa. Così una fanciulla, per liberarsi da un cavaliere corteggiatore, promette di darsi a lui, ov' ei le porti tre rose sbocciate d'inverno; e meno fortunata di madonna Dianora della novella boccaccesca, deve sottostare alla promessa fatta.[2] D'un genere affine sono *i canti bugiardi*, nei quali è una gara a chi farà la filza più lunga di cose assurde, come ad esempio nelle descrizioni dello *Schlauraffenland* (simile al nostro paese di cuccagna), nel quale i sordi odono, i ciechi vedono, i boschi sono senz'alberi, i ruscelli sen'acqua, un topo à legato un orso, una lepre insegue un cacciatore, e via discorrendo.[3] Il popolo si diverte ad attribuire agli animali azioni umane: « Quando entrai nella casa del contadino (dice una canzoncina di Brema), vidi con meraviglia che la vacca sedeva al fuoco e filava, il vitello era coricato nella culla e cantava, il gatto faceva il burro, il cane lavava le scodelle, il pipistrello spazzava la casa, e la rondine portava fuori la polvere sulle sue larghe ali ».[4]

---

[1] Abh. pag. 213; num. 4.

[2] *Decamerone*, X. 5; num. 113 A e B. In B, non è spiegato dove il cavaliere trovi le rose; in A, dopo aver cavalcato invano per monti e per valli, ricorre semplicemente ad una pittrice. Abh. pag. 212.

[3] *Lügenlieder*, Abh. pag. 223, 229; num. 240, 241.

[4] Abh. pag. 224.

Vi è poi il vasto campo dei *desiderî*, dei *voti*, degli *scongiuri*, delle *imprecazioni*, di cui spesso l'origine e il primitivo significato si perde nella più remota antichità.[1] È caratteristica l'usanza seguente, ancor viva nel secolo XV. A capo d'anno persone dei due sessi, di condizione elevata e bassa, andavano travestite di notte per le strade e bussavano alle porte; allora dal di dentro una voce li incoraggiava ripetendo: *klopf an, klopf an* (picchia, picchia), e augurava loro ogni virtù e ogni bene, oppure al contrario li discacciava con imprecazioni e male parole. La Chiesa si opponeva a tale uso, considerandolo quale resto di paganesimo, perchè si voleva per tal mezzo indovinare, se il futuro sarebbe prospero o sventurato.[2] Sotto molte forme si à il racconto di una persona cui un essere soprannaturale (un mago o un santo) concede l'adempimento di tre desiderî; se ne ricava generalmente la morale che per l'uomo è difficile e pericoloso il fissare il proprio destino, e il comandare ai doni della fortuna.[3]

L'ultimo argomento di questo ricco e svariato capitolo sono le *trasformazioni*.[4] Le spietate matrigne trasformano gli odiati figliastri in cervi, in lupi, in uccelli, i quali vanno errando pei bo-

---

[1] *Wunschlieder,* Abh. pag. 243; num. 5-7.
[2] Abh. pag. 257.
[3] Abh. pag. 264.
[4] *Verwandlungen,* pag. 278.

schi; la liberazione avviene per mezzo di qualche atto risoluto e coraggioso, compiuto da un fratello o da un amante. Gl'innamorati desiderano nei loro canti di trasformarsi negli oggetti che le loro belle portano indosso oppure cambiati in uccelli recarsi velocemente là dove s'appuntano le loro aspirazioni.

IV. Canti d'amore. [1]

Le prime tracce si ànno nelle proibizioni ecclesiastiche che li colpiscono. Già Bonifazio, l'apostolo della Germania, dichiara vietati in chiesa le danze dei laici e i canti delle fanciulle; un capitolare di Carlomagno stabilisce che le monache non debbano scrivere *Winelieder* (canti allegri, d'amore); Otfried, monaco di Weissenburg, intraprende il suo poema rimato sull'Evangelo, per opporsi alla licenza dei canti mondani. Questi non poterono però essere soffocati e da essi derivò nei secoli XII e XIII la lirica dei Minnesìngheri.

Le feste dell'amore e della gioventù si celebravano (e non solo in Germania) nel maggio fiorito, che offriva dilettevoli occasioni di ritrovarsi in mezzo alla bella natura. Il poeta (in una poesia di Nithart[2]) invita alla danza; la fanciulla ode il

[1] *Liebeslieder,* ABH. pag. 383 e seg.

[2] Nithart o Neidhart, poeta bavarese del principio del secolo XIII.

suo canto, il suo cuore palpita di gioia, nessuna forza può trattenerla in casa. La madre rinchiude nell'armadio gli abiti da festa; la fanciulla lo sfonda per farsi bella; alla fine la madre stessa viene presa dal desiderio della danza e segue la figlia.[1] Invano la Chiesa condannava questa letizia e questi tripudî, e ammoniva: Quelle che cantano alla danza sono sacerdotesse del diavolo; quelle che rispondono, le sue monache; la casa da ballo è la sua chiesa, i sonatori vi dicono messa.[2]

Il ballo diventava talora una vera frenesia, specialmente per la festa di S. Giovanni. Si à notizia d'una danza nel 1374 lungo la Mosella e il Reno, specialmente a Metz, Aquisgrana, Colonia; uomini e donne, giovani e vecchi, abbandonavano le famiglie, s'adunavano nelle vie, per le piazze, persino in chiesa, in numero sempre crescente, e nell'eccitazione del ballo trascorrevano di città in città.[3] Si riteneva che questa frenesia fosse l'effetto di un cattivo spirito, contro cui si ricorreva agli scongiuri dei preti. A questo punto l'Autore à pure una pagina sulla tarantella napoletana, stimata un rimedio contro

---

[1] ABH. pag. 391. A queste danze l'UHLAND si è ispirato nella ballata der *Graf von Greiers*. Accanto al suo castello passa una schiera di pastori e pastorelle; la più giovane di queste afferra il conte per mano e lo trae nel cerchio della danza. E per tre giorni egli balla con quel popolo semplice, per villaggi, per prati, per boschi.

[2] ABH. pag. 394; da uno scritto religioso del secolo XV.

[3] ABH. pag. 399.

i morsi della tarantola, e che presentava spesso il carattere di una morbosa aspirazione verso il mare. [1]

L'argomento attraente di questo capitolo dà occasione all'Autore di mostrare le sue estese conoscenze della poesia medievale, non solo tedesca ma anche della Francia settentrionale e meridionale; [2] noi ci limitiamo ai soggetti di cui fornisce esempî la sua raccolta di *Volkslieder*. Abbiamo il contrasto tra le *due amiche*, una felice, l'altra sventurata in amore; mentre la prima mostra negli atti e nelle parole allegria e spensieratezza, l'altra non si sa dar pace, perchè è rimasta abbandonata o perchè il suo amante è stato ucciso. Una volta il contrasto è tra la fanciulla ricca e la povera che amano lo stesso giovane; questi sotto un tiglio ode il loro dialogo, e dà la palma alla più bella piuttosto che a quella fornita di mezzi di fortuna. [3]

Il mese di maggio, rivestendo di fiori i prati e i boschi, aveva un' altra attrattiva per le donzelle, oltre le danze di cui già parlammo. « È

---

[1] ABH. pag. 402. Fonte di U. è quest' opera: HECKER, *Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter*. Berlino 1832. Riferisce alcuni versi napoletani:

Allu mari mi portati, | Se voleti che mi sanati....

(nota 91, pag. 486).

[2] Così egli riassume i racconti del *lais del trot* (pag. 410), di *Florance et Blancheflor* (pag. 412), di *Floire et Blanchefleur* (pag. 415).

[3] *Zwei Gespielen*. ABH. pag. 405; num. 34, 80, 115.

tempo di cogliere le rose, perciò coglietele oggi; chi non le coglie d'estate, non lo farà d' inverno ». « Le rose si debbono cogliere a mezzanotte; allora tutte le foglie sono cariche di fresca rugiada ». Dopo aver colto molte rose, gli amanti ne intrecciano una ghirlanda; « si promisero fedeltà, questo rese il loro amore completo ». La ghirlanda di rose era donata all'amante gradito, il corteggiatore importuno veniva deriso con una di paglia. [1]

Ma l' uscire in campagna coll' amante nascondeva dei pericoli per le ingenue fanciulle. La pianta, anche se malmenata, ogni primavera à nuovamente fiori e fronde; ma se una fanciulla perde la corona, non la trova mai più. La fanciulla disonorata getta tristamente nell' erba la corona ch'era il suo maggior pregio; l' incontriamo d' inverno, non curante del vento freddo, ma afflitta per la perdita irreparabile. Così la ghirlanda di fiori comprende i due significati della gioia giovanile e dell' innocenza verginale; ma se quella predomina senza ritegno, questa viene distrutta. [2]

Fiori e colori servono a rappresentare le varie fasi dell' amore. Così (per cominciar da questi ultimi) il *verde* indica che il cuore è ancora

---

[1] Abh. pag. 418; *Rosenbrechen* num. 22-24; 27, 28; 51 str. 4; 252.

[2] Abh. pag. 425; num. 22; num. 25, *die Hasel:* num. 114, *Rosenkranz.*

libero; il *rosso* l'ardore e i tormenti dell' amante, l'*azzurro* la sua fedeltà; il *bianco* la speranza ch' egli nutre; il *nero* mostra il cruccio e il dolore per l'infedeltà della donna amata; il *giallo,* color dell'oro, più raramente adoperato, l'aspirazione soddisfatta. La patria di questo linguaggio dei colori, che gli amanti mostravano nel loro abbigliamento, è probabilmente la Francia, maestra d'eleganza, fin dal Medio Evo, alle altre nazioni. [1] Riguardo ai fiori, i loro nomi che prima si riferivano a loro stessi, ricevettero una gentile applicazione alla persona amata: il *Vergissmeinnicht* è esortazione alla fedeltà, *Wohlgemut* indica la gioia, *Augentrost* è un rimedio contro la tristezza, lo *Je länger je lieber* esprime affezione crescente, mentre lo *Schabab,* che fiorisce alla fine dell'estate, rappresenta la sazietà e l'abbandono. [2]

Fiori appassiti, giardino desolato sono il simbolo della separazione, che spesso s'impone anche agli amanti più fedeli. « Partire (*Scheiden*), sempre partire, chi mai ti à inventato? ài fatto passare il mio giovane cuore dalla gioia nel dolore ». E con ingenua, ma commovente brevità: « *Scheiden thut weh!* » [3] Notevoli in alcuni canti di separa-

---

[1] ABH. pag. 431; num. 66.

[2] ABH. pag. 437; num. 54-59. Cf. pure il sonetto di UHLAND stesso: *Der Blumenstrauss* (1811), e la ballata del GOETHE: *Das Blümlein Wunderschön.*

[3] *Abschiedslieder.* ABH. pag. 442; num. 64-73. Come esempio dei canti più sobri, cui si allude nel testo, cf. num. 68-70.

zione il contrasto tra la disperazione della ragazza e la prudenza del giovane. Essa vorrebbe abbandonare la casa paterna e seguirlo pel mondo; egli le dà un po' freddamente savî consigli, pur dichiarando che non l'abbandonerà, finchè sarà in vita, se anche avesse la ricchezza dell'imperatore. Si sente in tali canti, appartenenti al secolo XVI, l'influenza dei costumi borghesi bene ordinati, mentre accenna a scomparire il parallelismo ricco d'immagini tra i fenomeni naturali e le condizioni umane. Non però che la natura sia completamente dimenticata; anzi l'Uhland mostrando gli avanzi di un'ispirazione più schietta e primitiva, ricorda alcuni canti, in cui regolarmente si menziona terminando il *verde bosco* (*grüner Wald*) e ch'egli inclina ad attribuire a un poeta Giorgio Grünewald.[1] Quindi così conclude argutamente la sua trattazione: « Dal verde bosco à origine l'antica poesia popolare, fedele alla natura; l'ultimo suo cantore sparisce nuovamente nel verde bosco ».[2]

***

Compiuto l'esame molto sommario di questa dissertazione, come parallelo al giudizio del filologo

---

[1] Cf. il num. 238, *Grünenwald*, dove si narra come per mezzo di un canto egli potè riavere il suo mantello, che un oste gli aveva tolto in pegno.

[2] Abh. pag. 456.

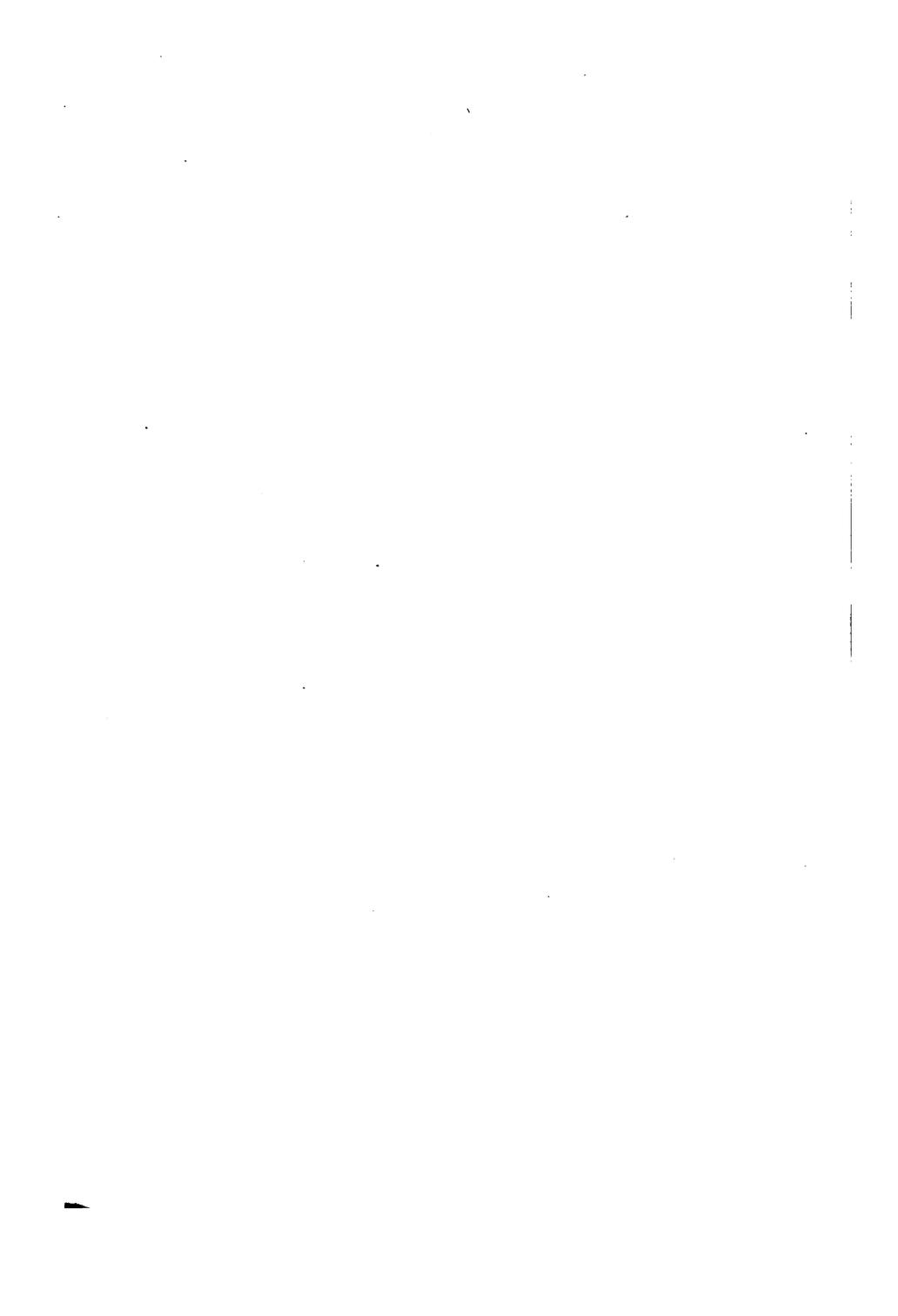
Francesco Pfeiffer, riproduciamo quello d'un poeta, del Lenau. Nel 1842, nell' ultimo viaggio ch' egli fece a Tubinga, l' Uhland gliene lesse alcuni brani. E il Lenau rimase così entusiasmato, che ne parlava in questi termini a Giustino Kerner: « Uhland si è dato interamente e con amore al Medio Evo. Un libro siffatto è una benedizione pel nostro tempo. Esso picchia di nuovo alla vera porta, al cuore. In un tempo, in cui tutto è astrazione, è di gran valore l' occuparsi così dell'antico canto popolare. Siamo di nuovo sul terreno della natura. Il più difficile è di rappresentare tutto in modo così comprensivo e pur così stupendamente semplice, come egli fa; si vede fin nel cuore del Medio Evo. E qual fine odorato l' Uhland possiede! Come l' Indiano nell'erba, egli sa scoprire la traccia più leggera! » [1]

A scrivere quest' opera magistrale, che si legge ancor oggi con sommo diletto e profitto, per la grande quantità di fatti e documenti attinti alle fonti più diverse dei varî popoli e mirabilmente congegnati in un organismo vivente, non sarebbero bastate e la vasta dottrina e la pazienza a tutta prova che l'Uhland possedeva in grado singolare. Occorreva una dote più alta: un' anima che si trovasse all' unisono colla grande anima del popolo tedesco, sì da accogliere in sè e da ripercuotere, eco fedele, i sentimenti, gli affanni,

[1] WITTWE, pag. 299.

le aspirazioni di questa. Tale era l'anima di Luigi Uhland; e quale essa ci si mostra nel lavoro storico e letterario dell'età matura, tale ci apparirà, nelle pagine seguenti, nei canti e nelle ballate della sua gioventù, pei quali la Germania l'annovera fra i suoi migliori poeti.

PARTE SECONDA

CANTI E BALLATE.

I.

I PRIMI CANTI

Nel settembre 1815, come accennammo a suo luogo nella parte biografica, uscì pei tipi del Cotta di Stoccarda la prima edizione delle poesie di Luigi Uhland. Il giovane poeta non era però sconosciuto al pubblico, che aveva potuto apprezzarlo dai saggi comparsi nel *Musenalmanach* pel 1807 e pel 1808 di Leo von Seckendorf, poi successivamente nel *Poetischer Almanach* (1812) e nel *Deutscher Dichterwald* (1813), editi dal Kerner.[1]

Questa prima edizione conteneva già le divisioni conservate d'allora in poi: *Lieder; Sinngedichte; Sonette - Oktaven - Glossen; Balladen und Romanzen.* Vi mancavano i due gruppi dei *Vaterländische Gedichte,* e degli *Altfranzösische Gedichte*

---

[1] Per l'elenco delle poesie di Uhland secondo la data della loro pubblicazione, cf. O. JAHN, op. cit., pag. 217 e seg.; GOEDECKE, *Grundriss....* 2ª ed., VIII, 233 e seg.

il frammento di *Fortunato e i suoi figli* e quello di *Corradino*. Quanto al contenuto di queste categorie, i *Lieder* sono essenzialmente lirici (li chiameremo *canti*); le *Balladen und Romanzen* sono invece di carattere narrativo o epico-lirico, e il secondo vocabolo, che troviamo anche nel titolo di due poesie,[1] designa più specialmente argomenti o metri spettanti ai popoli meridionali; *Sinngedichte*, per la massima parte distici, possiamo rendere con *epigrammi*; mentre la categoria *Sonette, Oktaven, Glossen* si riferisce ai metri neolatini che vi sono adoperati.

La seconda edizione, notevolmente accresciuta uscì nel 1820, la terza nel '26, la quarta nel '29, nel '31 la quinta. In seguito, dopo la morte del Göethe, le poesie del Nostro erano così popolari che ogni anno si facevano una o due edizioni di 2000 copie, mentre le prime erano di 1000. L'anno seguente alla morte del poeta (1863), si stamparono ben quattro edizioni; nell'anno del centenario della sua nascita (1887) il Cotta di Stoccarda pubblicò un'edizione di lusso delle sue poesie; più recentemente (1898), pei tipi dello stesso editore, ne uscì l'edizione critica curata da Erich Schmidt e J. Hartmann.[2]

Anche per noi è giunto il momento di pren-

---

[1] 38 *Romanze vom kleinen Däumling;* 39 *Romanze vom Rezensenten.*

[2] Cf. inoltre le *Indicazioni bibliografiche* in principio del volume.

dere in mano questa raccolta, non molto voluminosa di dimensioni, ma ricca d'ispirazione poetica, di nobili e delicati sentimenti. Leggiamone in questo primo capitolo i più antichi canti (*Lieder*), che appartengono all'anno 1805.

Un carattere fondamentale li riunisce e non è tale da avvincere l'animo del lettore. Del resto l'autore stesso lo riconosce candidamente nella prefazione alla prima edizione; prefazione, si avverta, posteriore di dieci anni a quei canti. « Da principio siamo fin troppo lamentevoli, versiamo fiumi di lagrime; la vita ci sembra cosa troppo comune; ogni cosa intorno a noi deve morire ». [1]

Vediamone infatti le prove.

Per ispirarsi il poeta esce la sera, a contemplare il tramonto del sole; quando ritorna commosso a casa, porta in seno un canto. [2] Invoca la morte, che si aggira la sera per l'aiuola della terra, e raccoglie i bei fiori e i frutti dorati, che Dio le seminò. Risparmia, le chiede, i figli della terra, la cui forza è rigogliosa o la cui sapienza rifulge qual sole; prendi il vecchio rimasto solo, che ogni sera versa lagrime all'altare domestico, o il giovane in cui l'amore à svegliato un'ardente aspirazione e che tende le braccia appassionatamente

---

[1] *Vorwort, zu der ersten Auflage* (1815). — L'ultimo verso tradotto suona nell'originale così: « Sterben muss uns *Mann und Maus* », espressione familiarmente comica, la cui ragion d'essere è da cercare nell'allitterazione dei due sostantivi.

[2] *Des Dichters Abendgang.*

per essere unito lassù, nelle stelle, colla sua diletta.[1]

Ecco l'arpista al banchetto nuziale; non avrà egli una allegra canzone? Invece di gettare uno sguardo pieno di speranza, verso l'avvenire, egli rammenta la fugacità del tempo che tutti rapisce con sè; coloro che in altri tempi celebrarono nella stessa sala l'unione d'un fedele amore, dormono tutti, gli uni accanto agli altri, nelle aule sotterranee.[2]

Il vecchio re, venuta la notte, sale sulla torre a cercar conforto e ristoro all'animo abbattuto.

> « Bianco è il crine; si van gli occhi oscurando;
> Al muro io, vincitor, sospese ho l'armi:
> Dissi ed oprai l'eterno dritto: ah quando
> A me dato fia mai di riposarmi?
> O bella notte, che anelante io spero,
> Notte soave, che a venir sì tardi,
> Ponmi ove il suon degli astri io apprenda intero,
> E più limpido il ciel rida a' miei sguardi! »[3]

Continua è l'aspirazione alla vita celeste: nel giovane che attende nell'al di là il compimento del suo amore, nel re stanco dalle cure del trono, e tanto più nel povero, che quaggiù incontra solo dolori e privazioni. Ma con tratti delicati il poeta ce lo mostra rassegnato e fidente, senza rancori

---

[1] *An den Tod.*
[2] *Harfnerlied am Hochzeitmahle.*
[3] *Der König auf dem Turme*, versione di N. Negrelli.

nel cuore, e, pur pregustando la felicità futura, godere dei beni che son patrimonio di tutti.

« Ancor d'in mezzo d'ogni villaggio
Il tempio santo — si leva ai cieli,
L'organo e il canto — de' tuoi fedeli
Ad ogni orecchio risuona ancor.
Ancor fulgono, cortesi doni,
Per me le stelle, il sol, la luna;
E quando suona per l'aria bruna
La squilla, io parlo, Signor, con te. » [1]

Anche il lieto mese di maggio non gl'ispira che un lamento. Dopo un pensiero dato alle felici età patriarcali, « quando la vergine veniva colle secchie alla fresca fonte, e il viandante, pien di desiderio, le chiedeva bevanda ed amore »; termina col più nero pessimismo: « Appassite, fiori ed alberi, non schernite l'affanno d'amore! Perite anche voi, germi di giovinezza; languisci e muori, cuore troppo pieno! Nella tetra notte della tomba discendete, o giovani! Sambuchi, ondeggiano al vento; rose sbocciano sulla vostra tomba. » [2]

Goethe dichiarò un giorno al suo confidente Eckermann che, avendo preso il volume di Uhland, coll'intenzione di rendersi conto della sua grande popolarità, si era imbattuto fin dal principio in tante poesie deboli e melanconiche, che la lettura gliene era venuta a noia. Aggiungeva

---

[1] *Lied eines Armen,* versione di N. NEGRELLI.
[2] *Maiklage.*

peraltro che, essendo passato alle ballate, vi aveva trovato un talento eccellente, degno della sua fama. [1]

A questo punto, ci si presenta la domanda: che cosa è da pensare di questa malinconia così strana in un giovane, di questo distacco dalla terra, di quest'aspirazione alla vita futura? Dobbiamo noi ricercare una causa personale di tali sentimenti, come, ad esempio, la morte della fanciulla amata (il che potrebbe inferirsi da una poesia), [2] oppure riguardarli per qualcosa di convenzionale e nulla più?

Per quel che si riferisce alla vita del poeta, noi capiremmo tanto pessimismo, uno scoramento così profondo, in un'epoca posteriore, poniamo intorno al 1815, quando l'Uhland cercava indarno di trovare un'occupazione che gli desse da vivere, e si trovava nel contrasto tra la propria coscienza e la volontà paterna. Abbiamo veduto nella parte biografica che vi sono infatti poesie che rispecchiano quella difficile condizione. [3] Ma nel 1805 la vita del giovane Luigi era ancora esente da queste amarezze o da altre consimili; la causa che cerchiamo si troverà quindi altrove.

Questa lirica del pianto, che invoca la morte quando la vita è nel suo fiore, non è cosa par-

---

[1] J. P. ECKERMANN: *Gespräche mit Goethe* (ed. cit.) I. 45; martedì, 21 ottobre 1823.

[2] *Mein Gesang.*

[3] Cf. pag. 65-66.

ticolare del poeta di Tubinga, è anzi un fenomeno largamente diffuso nella Letteratura tedesca di quel periodo. La poesia del cimitero, della fugacità degli anni à il suo iniziatore in Klopstock (si ricordino *Tombe precoci* e *Notte d'estate* tradotte dal Carducci), [1] largamente seguito su questa via dai suoi discepoli. I giovani del periodo *Sturm und Drang* [2] sentivano tal fremito di vita pulsare nelle loro vene, che non s'acquetavano di quella compresa tra la culla e la tomba, ma innalzavano le loro aspirazioni fino al regno delle stelle. L'amicizia di pochi anni non bastava al loro ardore; inneggiavano all'immortalità dei loro affetti nei brindisi fatti sul camposanto.

Fra le poesie giovanili rifiutate ve n'è una sulle tombè, klopstockiana nel metro (il saffico) e nel contenuto; il luogo dell'ultimo riposo esercita sul poeta una misteriosa attrazione. [3] Nella raccolta vi è pure il cimitero; ma con intonazione tutta diversa. In trochei tedeschi l'Uhland esprime il desiderio che il tranquillo recinto si ricopra presto d'erba e di fiori, perchè la nuda terra gli fa l'impressione d'una tomba aperta che reclami uno dei suoi cari. [4] Abbiamo qui un sentimento umano,

---

[1] CARDUCCI: *Poesie,* pag. 933, 934. (3ª ediz., Bologna, Zanichelli, 1904).

[2] Con questo nome (titolo d'un dramma di Klinger) si designa, come è noto, un periodo d'effervescenza letteraria compreso tra il 1770 circa e il 1780 o poco più in là.

[3] *Gräberschmuck,* in MAYER, I. 57.

[4] *Der Kirchhof im Frühling* (1822).

naturale, ed una prova che la prima maniera non è cosa personale dell'autore.

Non già che s'intenda negare che l'Uhland col suo carattere chiuso, concentrato, coll'appartarsi dai suoi coetanei, i quali, salvo alcuni eletti, non potevano avere i suoi ideali e le sue predilezioni, non avesse un terreno favorevole alla pianta della malinconia. Ma ci par di poter concludere che, ammettendo qual causa del carattere mesto dei suoi canti un elemento personale e un elemento letterario del suo tempo, sia da dare a questo l'influenza preponderante, e al primo solo un'azione concomitante. Tanto è vero che quando l'Uhland diventa più originale, se non si spoglia affatto di questa veste, la trasforma e ne attenua assai il funebre colore.

II.

LE PRIME BALLATE

Volgiamoci adesso, dopo aver letto le prime pagine della raccolta del Nostro e averne notata la generale intonazione melanconica, all'altro genere in cui si esplicò la sua attività poetica, alla ballata, per osservarne le più antiche manifestazioni.

Non sarà inutile, perchè più completo risulti il nostro quadro, far breve cenno di alcune ballate giovanili, scritte a partire dal 1803 e più tardi rifiutate dall'autore, ma che i suoi biografi ànno salvato dall'oblìo.[1] *Canto di maggio* non è, come si aspetterebbe, un canto sulla natura, ma il racconto della morte di Ossian, e presenta somiglianze col *Sepolcro degli antenati,* che si trova nella raccolta.[2] Una donzella si reca in una notte,

---

[1] NOTTER, p. 25 e seg.; JAHN, p. 113 e seg.; MAYER, I, 47 e seg.

[2] *Mailied.*

in cui la luna è ravvolta dalle nuvole, alla torre dell'incantatrice, desiderando rivedere il suo amante. Le appare un fantasma insanguinato; essa tenta di abbracciarlo, ma cade a terra priva di vita. Un'esistenza beata li attende nella casa del sole, in premio della loro fedeltà.[1] Nell'*Addio* di Helwin e Helwine, la fanciulla promette al giovane, il quale va a combattere oltre mare, che s'egli pensa a lei in punto di morte, essa lo sentirà e abbandonerà la vita nello stesso tempo.[2] Il navigante cui fu strappata la fanciulla dalle elfi, viene attirato nel loro regno, per godere insieme con lei una vita nuova.[3] Una ballata che non è senza somiglianze con quella stupenda del pellegrino di Galizia, ci mostra una fanciulla inginocchiata davanti all'altare della chiesa, ove traggono i pellegrini. Una visione le mostra nella gloria celeste il valoroso soldato, cui à dato il suo cuore; essa muore sui gradini dell'altare e il suo volto appar trasfigurato.[4]

In queste prime ballate ritorna insistente, sotto forme diverse, lo stesso argomento: i due amanti si riuniscono, di là dalla tomba, in una vita migliore. E come elemento decorativo abbiamo il mondo fantastico di spiriti, elfi, incantatori, con nebbie e lumi di luna, che il pseudo Ossian aveva

---

[1] *Die Zauberin.*
[2] *Der Abschied.*
[3] *Die Elfenkluft.*
[4] *Die Wallfahrtskirche.*

reso così caro ai giovani sentimentali. La forma di queste poesie partecipa del fantastico del contenuto; è vaga, imprecisa, in grande contrasto colla nitida correttezza, che siamo soliti ammirare nell'Uhland.

Le due più antiche ballate conservate nella raccolta sono del 1804, ma il loro argomento speciale, che s'ispira al mondo eroico del Nord, anteriore al Cristianesimo, c'induce a riserbarle pel prossimo capitolo. Diamo un'analisi di quelle composte negli anni 1805 e 1806, analisi che ne farà risaltare agevolmente i caratteri comuni.

In *Rinunziamento* il sonatore d'arpa canta, al pallido chiarore delle stelle, a piè della torre, dove si trova la donzella amata. Questa, che fu nell'infanzia la sua compagna di giochi, è ora circondata da nobili signori; può solo gettargli un anello, su cui brilla una pietra preziosa e una lagrima. [1] La differenza di condizione sociale impedisce pure al bel pastore e alla figliuola del re di riunirsi. Quando egli passa colla greggia vicino al castello, si scambiano espressioni di tenerezza. Ma quando, dopo il lungo inverno, riede la primavera e anche il pastore riprende il solito cammino, alla sua chiamata risponde solo uno spirito dalla tomba. [2] Il vecchio barone sale alla cappella dove riposano i suoi antenati; e una strana melodia che sale dalla profondità ve lo ac-

[1] *Entsagung.*
[2] *Der Schäfer.*

coglie. Egli si adagia in una bara aperta, incrocia le braccia sulla spada e si addormenta. Tacciono gli spiriti; il silenzio è perfetto.[1] La pallida monaca à saputo che colui, il quale occupa il suo cuore, è morto; si rallegra di potere amare quell'angelo del paradiso; poi, ai piedi dell'immagine della Vergine, chiude gli occhi a questo mondo.[2]

In sogno i due pallidi innamorati si trovano insieme in mezzo ai fiori, e nell'ebbrezza del loro scambievole affetto ritorna loro gioventù e salute. Ma poco dura l'incanto; risuonano due squille, ed ella si ritrova nella cella del convento, egli nel fondo di una torre.[3]

D'un genere ben diverso sono *Le tre donzelle*[4], ballata artificiosamente composta sopra il numero *tre*, colla ripetizione delle stesse frasi nelle situazioni corrispondenti. Sono tre sorelle che si distinguono al color della veste, gialla, verde, bianca. Amano rispettivamente un cavaliere, un cacciatore, un giardiniere. Il padre uccide regolarmente l'amante per fare un regalo alla figliuola; porta cioè alla prima la catena d'oro del cavaliere, alla seconda lo spiede del cacciatore, alla

---

[1] *Die Vätergruft*

[2] *Die Nonne;* nella Parte III, cap. I, ne riproduciamo la versione del Bellati. Per affinità di argomento ricordo fra i Lieder un *Gesang der Nonnen* (1806) che consacrano al Redentore la fiamma del loro cuore; al contrario nel frammento drammatico *König Eginhard* abbiamo Adelaide che arde di terreno amore e che il suo amante rapisce dal chiostro.

[3] *Der Traum.*

[4] *Die drei Fräulein.*

terza un fiorellino chiaro come argento, che il giardiniere serbava per la sua bella. La conseguenza inevitabile è che tutte e tre le sorelle incontrano la morte: la prima si strangola colla catena; la seconda si trafigge con lo spiede; la terza appassisce e muore come il fiorellino.

Questa triplice ballata non manca di bellezze formali, che ricordano il canto popolare; si legga particolarmente la seconda parte che ci mostra il cacciatore morto sotto il tiglio col fido cane accanto, e i due amanti che dormono insieme il sonno eterno; «augelli di bosco cantavano di sopra, verdi fronde cadevano giù [su loro]». Tuttavia per scorgere tali bellezze conviene superare la prima impressione, la quale è di ripulsione, perchè il motivo dell'invenzione è troppo esagerato, troppo irreale è la situazione, in cui per tre volte il padre, volendo fare un dono alla figlia, le arreca invece la più grave offesa.

Quanto differente *il fedele Gualtiero* [1] col serio ammonimento che vi è implicito. Il cavaliere, che indossa una veste a lutto, trova, inginocchiata davanti alla cappella della Madonna, colei che l'à tradito. Mosso da compassione la toglie in groppa del destriero ed arrivano al castello solitario e silenzioso. La donna si getta ai suoi piedi implorando perdono, nella speranza che tornino i giorni lieti d'un tempo. Ma questo è impossibile: l'infedeltà à ucciso l'amore, che non può più rivi-

[1] *Vom treuen Walther.*

vere.[1] Parecchi anni dopo in un *gioco partito,* alla foggia dei poeti provenzali, sulla questione proposta dal Rückert, qual sia minor dolore l'infedeltà della donna amata o la sua morte, l'Uhland sostenne con convinzione esser preferibile la morte.[2]

La poesia meritamente più celebre, nel gruppo di ballate che veniamo esaminando, è *Il castello al mare,* che riproduciamo nella versione dello Zardo.

IL CASTELLO AL MARE.[3]

Hai veduto il castello,
L'alto castello al mar?
E purpuree su quello
Le nuvole passar?
Sembra sulle marine
Onde chinarsi giù;
Le nubi vespertine
Sembra toccar lassù.[4]
« Sì, veduto ho il castello
L'alto castello al mar;
Tra la nebbia su quello
Splendea l'astro lunar ».

---

[1] « Die Lieb' ist hin, die Lieb' ist hin | Und kehret niemals wieder ».

[2] *Sängerstreit* (1816); in JAHN, pag. 127-30.

[3] *Das Schloss am Meere.* L'egregio traduttore ci à favorito varie correzioni alla sua versione; per esempio, la 2ª str. è rifatta.

[4] Es möchte sich niederneigen | In die spiegelklare Flut, | Es möchte streben und steigen | In der Abendwolken Glut.

Udisti il vento e l'onde
Lieti i lor suoni unir,
Ed armonie gioconde
Dall'aule a te venir?
« Taceano l'onde e il vento;
Dall'aule mi sonò
All'orecchio un lamento
Che a pianger mi sforzò. »
Là con la sposa accanto
Vedesti il re passar?
E agitarsi il lor manto
E il serto aureo brillar? [1]
Con gioia una donzella
Non conducean, dal crin
Di fulgid'oro e bella
Com'astro mattutin?
« Entrambi in veste nera
E senza serto d'or
Io vidi; ma non era
La donzella con lor ».

Certo non si può trattenere un sorriso quando il giovane poeta ci parla del re e della regina, coi mantelli rossi e le corone d'oro, che passeggiano in alto, come sopra un palcoscenico, conducendo la figliola, splendente nei biondi capelli. Ma ad onta di queste mende, la ballata è di quelle che più profondamente s'imprimono nell'animo nostro, e ci par di vedere il castello che si specchia nell'onda trasparente e si leva altero verso

[1] «Der roten Mäntel Wehen | Der goldnen Kronen Strahl?»

il cielo, ora nella porpora del tramonto, ora illuminato da pallida luna. Tutta la poesia è un dialogo; ma chi sono gl'interlocutori? Qualche commentatore à immaginato che l'interrogante sia un figlio di re, già ospitato in quel castello, e che da quel momento porta scolpito nel cuore l'immagine della bellissima fra le fanciulle. Di questo non vi è traccia nel testo; ma è proprio della ballata di esser tanto più efficace, quanto più colpisce la curiosità del lettore ed eccita la sua fantasia a compiere il quadro, di cui sono tracciate solo le linee più salienti.

Confrontando le ballate della raccolta che spettano agli anni 1805 e 1806, troviamo un grande progresso in paragone a quelle più immature e dall'autore escluse. Ammiriamo la delicatezza del suo tocco, la semplicità e chiarezza della sua elocuzione, doti per le quali il poeta sa far vibrare le corde del nostro sentimento e lasciarci un' impressione che non dilegua sì tosto. Questo ci sembra particolarmente il caso nelle composizioni più brevi come *La monaca, Il sogno* e quel *Sepolcro degli avi,* di cui il Notter osserva a ragione che diventa sulle labbra del lettore quasi un canto. Riguardo al contenuto non possiamo negare una certa uniformità negli argomenti e artificiosità nei personaggi. Questi vivono in un mondo indefinito e sembrano rappresentanti di tutta una categoria, piuttosto che esser concepiti individualmente; portano in grado eminente un'etichetta romantica. La scelta degli argomenti ci ricondurrebbe a un

ordine di considerazioni svolte nel precedente capitolo: sono amori infelici che vengono a contrastare colle leggi umane e religiose e che danno per frutto affanni e lagrime; [1] è la stanchezza della vita, che induce il vecchio barone a ricercare gli spiriti dei suoi antenati.

L'Uhland stesso col buon senso che lo dirigeva e lo ritraeva da ogni eccesso, dovette accorgersene che su una tal via non era cosa buona il perseverare. Se in capitoli successivi vedremo la sua Musa esplicarsi con maggior varietà e con uno spirito più sereno, vogliamo terminando ricordare una doppia ballata del 1807 che ci sembra rappresentare un distacco da questo mondo troppo convenzionale. [2] Le situazioni sono più esagerate che in ogni altra invenzione del genere: il giovane re che cavalca col solito mantello rosso e colla corona d'oro in testa; l'idillio campestre colla leggiadra pastorella; la corona lasciatale in pegno e gettata nella fonte, perchè vi sia custodita gelosamente; nella seconda parte l'eroe vincitore del torneo, che si avanza colla verga da pastore in mano, conducendo con un nastro color di rosa un bianco agnellino; e finalmente la trasformazione della pastorella in principessa, la quale restituisce all'amante fedele la corona che dominerà su due paesi. Ma questa esagerazione

---

[1] Un amore felice è descritto in *Gretchens Freude* (1805), che annunzia ispirazioni nuove; ne parleremo al cap. IV.

[2] *Der junge König und die Schäferin.*

è cosciente da parte dell'autore, il quale, con tono ed espressioni che arieggiano il *Volkslied,* scherza intorno all'invenzione che ci trasporta in un mondo immaginario; e all'indirizzo dell'amabile lettrice, che forse à avuto un sospiro di desiderio per quell'idillio felice, scocca da ultimo lo scherzo birichino con cui à termine la gaia composizione.

III.

IL RE CIECO

Parlando nella prima parte di questo libro delle letture giovanili di Uhland, abbiamo ricordato la Storia danese di Saxo Grammaticus;[1] ad essa egli deve l'ispirazione delle due più antiche ballate ammesse nella raccolta: *Gli eroi morenti* e *Il re cieco.*[2] Quanto alla prima ballata l'autore, severo coi primi prodotti della sua Musa, l'aveva già condannata, e ci volle l'insistente intercessione dell'amico Carlo Mayer, perchè fosse accolta in grazia.[3] Senza derivare direttamente da alcun racconto dello storico suddetto ma, prendendone sia l'ispirazione generale sia il nome dei due personaggi, la ballata ci mostra due guerrieri nordici, il vecchio Ulfo e il figlio Sveno, morenti sul campo di battaglia, e

---

[1] Per l'*Historia Danica* o *Gesta Danorum* di SAXO, cf. pag. 18, nota.

[2] *Die sterbenden Helden*; *der blinde König*; entrambe del 1804.

[3] MAYER, I, 48: « es kostete mich Mühe », egli dichiara.

udiamo il padre confortare il giovane colla prospettiva del Walhalla, ove Odino accoglie a banchetto gli eroi che ànno versato il loro sangue per la patria. [1]

Il re cieco, pubblicato nella raccolta secondo una nuova elaborazione del 1814, deriva invece da un'interessante episodio della Storia di Saxo, episodio dall'Uhland stesso raccontato nel suo corso sulle Leggende dei popoli germanici e romanzi, e che val la pena di riferire a questo punto. [2]

Il re danese Vermondo era vecchio e aveva perduto la vista. Suo figlio, natogli nella vecchiezza, quantunque avanzasse tutti i giovani suoi coetanei in statura, sembrava esser debole di mente; se ne stava sempre silenzioso, non rideva mai, non prendeva parte ad alcun gioco. In tali circostanze il re dei Sassoni mandò suoi ambasciatori a Vermondo, intimandogli di cedere a lui il regno che per la vecchiezza e cecità non poteva più governare. Se avesse però un figlio disposto a combattere col proprio in singolar tenzone, il regno spetterebbe al vincitore. Vermondo a tal nuova sospirò profondamente e si dichiarò pronto a combattere egli stesso; il che però non fu accettato. In tal frangente il figlio Uffo si svegliò a un tratto dal suo torpore, e rispose agli ambasciatori, che il re non mancava di figli, nè il regno di difensori; che egli era pronto a combat-

---

[1] Riproduciamo in Parte III, cap. II, la versione che ne dette il PUECHER, nella « Rivista Viennese ».

[2] SCHRIFTEN, VII. 213-16; WERKE, III. 211-14; EICHHOLTZ, *Quellenstudien....* p. 13-17 (riportando in parte il racconto fatto da Uhland, e in parte il testo latino di Saxo, l. IV).

tere non solo col figlio del re di Sassonia, ma con un altro campione nello stesso tempo. In tal modo voleva cancellare l'onta d'un fatto precedente, in cui due Danesi avevano ucciso il re di Svezia. Gli ambasciatori risero dell'orgogliosa risposta, ma intanto si stabilì tempo e luogo del combattimento.

Il re cieco non sapeva chi fosse il valoroso, che aveva data la coraggiosa risposta; e affermandogli i presenti che era suo figlio, si lamentava che persino i suoi servitori si prendessero beffe di lui. Ma fatto accostare a sè il giovane, lo riconobbe tastando i tratti del viso e misurando la grandezza delle membra.

Si portarono armi per armare il giovane; ma col suo vasto petto ei ruppe ogni corazza che gli vollero indossare; spezzò anche varie spade.

Il re aveva una spada di taglio straordinario, chiamata *Skrep*; non vi era nulla di tanto duro, ch'essa non fendesse al primo colpo. Non fidandosi della forza del figlio e non volendo lasciarla ad alcun altro, Vermondo già da molto tempo l'aveva fatta sotterrare. Allora fu tratta fuori vecchia e arrugginita, e per prudenza il giovane non la provò come le altre.

Il luogo scelto pel duello era un'isoletta in mezzo al fiume Eidoro, alla quale s'accedeva con barche; vi convennero da una parte Uffo, dall'altra il figlio del re di Sassonia, insieme con un insigne atleta. Le rive erano affollate di spettatori; il vecchio re si pose all'estremità del ponte, pronto a gettarsi nel fiume, nel caso che suo figlio soccombesse. Uffo, aggredito da due parti e diffidando della resistenza della sua spada, si riparava dai colpi collo scudo, per osservar prima quale dei due avversarî fosse il più temibile e colpir almeno quello. Vermondo credendo che il figlio, per debolezza, rice-

vesse i colpi degli avversarî, si curvava sempre più sul parapetto del ponte, per precipitarsi nei flutti, quando il figlio fosse perduto. Uffo eccitava i suoi avversarî con grida; ma quando l'atleta gli fu più vicino, col primo colpo della spada lo fendè per metà. Vermondo esclamò lieto: « Riconosco il suono della mia spada ». Gli si disse quello che era avvenuto ed egli si ritirò dal parapetto. Similmente Uffo colpì il figlio del re, coll'altro taglio della spada. « Odo per la seconda volta il suono della spada Skrep », esclamò Vermondo. Quando gli fu annunziata la doppia vittoria del figlio, lagrime di gioia sgorgarono dai suoi occhi spenti. I Sassoni si ritirarono confusi coi due cadaveri, e i Danesi accolsero trionfalmente Uffo, che aveva rivendicato il loro onore.

A questa narrazione (che abbiamo in parte abbreviata), Uhland fa seguire alcune belle osservazioni: « Qualunque sia il valore storico della tradizione, essa è divenuta, sotto il rispetto poetico, uno dei quadri più attraenti che Saxo ci abbia conservati. Senza mescolanza di elementi mitici, l'insieme è pieno di sentimento, vivace, rappresentato con situazioni semplici, ma espressive. In molte leggende accade che l'eroe nella sua giovinezza è scemo e pigro, finchè a un tratto il momento opportuno all'azione accende la virtù addormentata. Ma l'unione del figlio muto col padre cieco è caratteristica di questa leggenda; quegli acquista la favella, dopo che questi à perduta la vista. Ben delineata è l'attitudine del vegliardo; egli capisce l'esito del combattimento, che non può veder con gli occhi, dal noto suono della sua

spada Skrep. Si trova spesso nella leggenda, che una spada à il proprio suono, come l'uomo la propria voce; ma qui, nel suo riferimento al vecchio re cieco, questo motivo acquista particolare efficacia ».

Ed ora vediamo quale trasformazione abbia subito il racconto dell'antico storico danese nella ballata del poeta del Württemberg. La riproduciamo nelle ottave dell'abate Negrelli.

IL RE CIECO.

Che fa dell'Oceàno in sul confine
De' combattenti nordici la schiera?
E il cieco in mezzo a lor dal bianco crine,
Che l'aspetto ha di re, che teme o spera?
Perchè le membra al suo bastone inchine,
Non è che dorma in esso ira guerriera;
Di sua voce il suon mesto alzasi all'etra,
Sì, che all'isola opposta anco penètra.

E: Rendimi, ladron dalla prigione
La mia figlia, gridò, che mi rapisti.
Il suon dell'arpa sua, la sua canzone
Gli antichi dì parer mi fea men tristi.
Tu dal prato vicin, senza tenzone,
Dalle sue danze a la rapir venisti;
Ciò che perenne a te frutta disdoro,
Ed a me l'amarezza onde io mi muoro.

Esce fuori dall' antro a tai lamenti
Il malandrin, d'immane corpo, audace.
Vibra la spada gigantesca, e i venti,
Al suo scudo battendo, intronar face.

E perchè, disse, i tuoi che sono intenti
Ad ubbidirti, il si portaro in pace?
Perchè niun di pugnar per la tua figlia,
Fra quanti son per te, si riconsiglia?
Si fan le schiere a tanto ardir, di sasso,
Nè alcun osa, ove sta, torsi dal suolo.
Il vecchio re, che d'ambi i lumi è casso,
Volgesi e: Son rimasto or dunque io solo? —
Move in quella ver lui rapido il passo,
E la mano gli piglia il suo figliuolo,
E: Mi assenti, dicea, ch'alla palestra
Io discenda: ho ben forte anch'io la destra!
Figlio! è più forte il ladro, e molti invano
Con lui pugnando si provar star saldo.
Pure al peso sentii della tua mano,
Che in te serpeggia nobil sangue e caldo.
To' quest'antica lama; ella è sovrano
Pregio, non lo scordar, del popol Scaldo.[1]
E se nuova tu sia causa di lutto,
Misero! allor possa inghiottirmi il flutto.
Spuman l'onde e il romor batte all'orecchio
D'una barchetta ch'or lasciò le sponde.
Stassene in alto ad origliare il vecchio,
Ed in terra è silenzio e in mezzo all'onde,

---

[1] O è un fraintendimento o un' espressione ambigua. Nel volume del NEGRELLI a p. 245 (nota del PUECHER alla sua versione degli *Eroi morenti*) si dice correttamente che gli Scaldi sono i poeti del popolo scandinavo. L' originale porta: « Sie ist der Skalden Preis » (die alte Klinge). Più chiaramente, ma con metrica meno curata (anapesto iniziale), la redazione del 1804: « Das die Skalden all' besingen » (das Schwert). Sugli Scaldi, cf. SCHRIFTEN, VII. 357-59.

Finchè là di quel mare oltre allo specchio
Di scudi e spade è un suon che si confonde
De' colpi all'alternar, con urli e stridi,
E torna cupo ad echeggiar sui lidi.

Fra la gioia e l'angoscia il re canuto:
Parli, gridava, ognun quel che là vede!
Conosco la mia spada al suono acuto
D'in mezzo al gran romor che l'aria or fiede.
— Gridan: per quella è l'assassin caduto,
E n'ha cruenta del fallir mercede.
Oh salve, eroe maggior d'ogni periglio,
Salve, o forte di regi inclito figlio.

Tutto è silenzio ancor: più grande appare
Il re sul lido fra le schiere, e bada.
E: Che ascolto, dicea, venir dal mare?
Chi per esso vogando apre la strada? —
— Eccoli a te venir per l'onde chiare,
Collo scudo il tuo figlio e con la spada;
E colla chioma, che a un bel sol simiglia,
Gunilde, or salva, la tua cara figlia!

Ah figli!... grida il padre avventurato
Dalla sponda, e di gioia or sol ragiona.
Vita ho per voi gioconda, e mi fia dato
Bella di gloria in morte aver corona.
Tu, figlio, allor vieni a ripormi a lato
L'antica lama che sì ben risuona:
E tu, Gunilde, o liberata, intanto
Il funereo m'intuona ultimo canto.

Alla prima lettura sono le differenze tra il racconto di Saxo e la ballata che più colpiscono: in quello si tratta di competizioni politiche tra due sovrani; in questa del rapimento d'una don-

zella, per parte d'un oscuro ladrone. Ma appunto questo confronto, tra il modello e il suo derivato, ci aiuta mirabilmente a discernere quello che nella ballata è l'essenziale, da ciò che è abbellimento e svolgimento del quadro. L'essenziale (come l'indica l'autore stesso nell'apprezzamento estetico del racconto di Saxo) è la cecità del vecchio re messa in rapporto col noto suono della spada; per cui egli, senza poter vedere il combattimento, pur ne segue, con animo agitato, le vicende. A ciò si aggiunge l'eroismo inaspettato del figliolo; se nella ballata non lo si presenta come essendo rimasto muto fino a quel giorno, egli è però «il giovane figlio» che non à mai affrontato un avversario, e che espone la sua vita in un'impresa disperata per liberar la sorella. Questa determina la causa del duello e introduce nella ballata l'élemento femminile, dando alla prodezza del giovane un colorito cavalleresco, che la rende più attraente. È il romanticismo moderno che penetra, trasformandola, nella narrazione dell'aspro Nord, delineando nella donzella dalle auree chiome una graziosa visione disopra dal frastuono delle armi cozzanti.

Non ci dilungheremo ad esporre le differenze minori, che ognuno può facilmente riconoscere da sè: l'isola, ove avviene l'aspro duello, è dal fiume trasportata in mezzo al mare, con ingrandimento di scenario; gli avversarî del giovane sono ridotti da due a uno, e siccome questo traeva di conseguenza una sola menzione del suono della spada,

questo concetto è abilmente ripetuto nell'ultima strofa.

Oltre al confronto colla fonte, questa ballàta si presta anche a quello delle due redazioni del 1804 e del 1814.[1] Ci limitiamo alle cose più notevoli, osservando che nel 1804 la metrica era ineguale per molti anapesti frammisti ai giambi.

L'entrata in materia efficace e drammatica, con quella doppia interrogazione che desta la curiosità, fu già nel 1804 sostituita ad un principio più semplice, conforme alla tecnica dell'epopea. Il rapimento avveniva, nella prima redazione, non « dalla danza sulla verde spiaggia », ma « dal bagno solitario ». L'episodio diventava scabroso, e sul ladrone, che pure è valoroso e ardito, cadeva un'ombra di viltà. Mancava l'esclamazione desolata del padre: « Son dunque tutto solo? » e il suo toccar la mano del figlio, per assicurarsi del suo vigore. Il nome di Gunilde è entrato nel 1814, in grazia della rima. Gli ultimi quattro versi sono stati notevolmente migliorati. Dicevano così: « Metti, o figlio, dentro con me [nella tomba] la spada, la forte arma; tu, o bella, canta al lume delle stelle, il lamento dolce e solenne ». Tolta la profusione degli aggettivi e l'inutile romanticismo delle stelle, il poeta più maturo trovò invece modo d'insistere su quello che vi è di più caratteristico in tutta la ballata: « la

[1] EICHHOLTZ, pag. 17 e seg. riproduce la redazione del 1804, e in nota alcune varianti primitive.

spada che sì ben risuona ». [1] Dopo gli studî compiuti in quel decennio sull' epopea germanica e francese, egli intendeva meglio l'importanza di questo particolare.

A proposito della composizione della nostra ballata, l'Eichholtz osserva: « Probabilmente, quando scrisse la sua poesia, l'Uhland aveva delle idee più rigide sull'unità d'azione di una poesia narrativa, di quelle che ebbe poi; o almeno è lecito supporre, pensando a *Taillefer*, alle ballate del Rauschebart e ad altre poesie, che se avesse scritta la poesia più tardi, vi avrebbe fatto entrare anche la prima parte della narrazione ». [2] Noi siamo di parere contrario, perchè l'importanza del suono della spada, su cui riposa principalmente la ballata, avrebbe perso non poco del suo rilievo, se l'avesse preceduto il racconto degli antecedenti. Vi sono ballate posteriori, come *Orlandino* e *Bertram dal Bornio,* in cui parimente gli antecedenti sono brevemente ricordati, perchè tutta la luce si concentri sul fatto principale.

È questo il luogo più adatto per mentovare una ballata posteriore, che canta il più invitto eroe dell'epopea nazionale. [3] Prendendo l'ispirazione dal racconto popolare della fine del Medio Evo *Der hörnene Siegfried*, essa ci mostra il giovi-

---

[1] « Das Schwert von gutem Klang ».

[2] EICHHOLTZ, pag. 20.

[3] *Siegfrieds Schwert* (1812); cf. SCHRIFTEN, I, 59-60; vi si accosta per l'argomento *das Schwert* (1809).

netto Sifrido che scende dal fabbro, nel cupo bosco, per provvedersi d'un'arma. Straordinaria è la sua forza, malgrado la tenera età, tanto che con un colpo solo egli fende l'incudine; perciò quando lo vediamo impugnar la spada che egli stesso si è foggiata, siamo già persuasi che nè giganti nè draghi potranno arrestare il cammino vittorioso dell'eroe.

IV.

IL POPOLO

In questo capitolo ci sfileranno dinanzi numerosi tipi e figure della vita popolare, nei vari atteggiamenti della loro attività, nelle diverse condizioni di gioia e di dolore. Nella libera natura, la quale sembra aspettare l'uomo, perchè il quadro ch'essa presenta acquisti vita e sia completo, nelle amene valli, sulle ardite vette, il *Volkslied* cerca di preferenza i suoi personaggi, e ne segue l'esempio Luigi Uhland.

Anzitutto il pastore, che vedemmo già in una ballata, e che ritroviamo nella *Cappella.* [1] Una serie di contrasti determina il movimento di questo breve canto. — 1ª strofa: In alto è la cappella, ai suoi piedi la valle verdeggiante; in alto è silenzio, nella valle il pastorello canta lietamente. — 2ª strofa: Le parti s'invertono: dalla cappella

[1] *Die Kapelle* (1805). A motivo della sua brevità, nessun'altra poesia di Uhland à avuto l'onore di tante versioni; diamo nella parte III, cap. V, quella di F. CIPOLLA.

discende una funebre melodia; i lieti canti del ragazzo tacciono, par che anch'egli si raccolga in pensieri gravi. — 3ª strofa: Prima il canto vivace della gioventù, poi quello cupo del cimitero; prima, nella valle, la vita ridente coi suoi piaceri, poi per tutti, un giorno anche pel pastorello, l'ultimo viaggio su quell'altura.

È il giorno del Signore. Il pastore è solo nell'ampia campagna: si ode soltanto una squilla mattutina, poi tutto è pace e silenzio da presso e da lungi. Non c'è bisogno d'altro tempio per un'anima semplice e pia. Egli s'inginocchia devoto, e gli par che mille esseri invisibili insieme con lui s'inginocchino e preghino. Il cielo così puro e solenne, sopra il suo capo, par voglia aprirsi. [1]

Nella *Cappella*, a ben guardare, ritroviamo il noto concetto del poeta, della brevità della vita, della morte che tutti attende; ma come trasformato, come poeticamente animato in quel ridente paesaggio, in quegli opportuni contrasti! E con quanta profondità di sentimenti è resa nel *Canto domenicale del pastore,* l'impressione religiosa, che la natura, nella sua calma grandezza e nelle armonie della sua bellezza, infonde in colui che ne sa discernere la voce. Sono due gemme nella poesia dell'Uhland, le quali, per quanto note, non mancano mai di svegliare un'eco negli animi gentili, che trovano in lui il miglior interprete dei proprî sentimenti.

[1] *Schäfers Sonntagslied* (1805).

L'alta montagna forma i caratteri coraggiosi, che non temono pericoli; generosi, incapaci di qualsiasi viltà. Tale il pastorello, il cui canto lieto e baldo ci fa levare la testa.

LA CANZONE DEL PASTORELLO. [1]

Son del monte il pastorello,
Signoreggio ogni castello: [2]
A me il sol prima sen viene,
Con me a lungo s'intrattiene:
Son del monte il pastorello!
Mi disseto alla sorgente
Donde svolgesi il torrente:
Io l'arresto, [3] mentre al basso
Scorre indomito dal sasso:
Son del monte il pastorello!
La montagna è il mio soggiorno, [4]
Freme il nembo a me d'intorno,
Pur dei canti miei col suono
Il fragor vinco del tuono:
Son del monte il pastorello!
Rugge a valle la tempesta,
Puro è il ciel sulla mia testa;
Grido al fulmine: Rispetta
Di mio padre la casetta:
Son del monte il pastorello!

---

[1] *Des Knaben Berglied* (1806); versione di A. Zardo.
[2] « Seh' auf die Schlösser all herab ».
[3] « Ich fang' ihn mit den Armen auf »; dice l'Uhland, dandoci in un verso solo un leggiadro quadretto.
[4] « Der Berg, der ist mein Eigentum ».

Che se a stormo un dì la squilla
Suoni, e giù di villa in villa
Splendan fuochi, tosto il brando
Stringo e scendo a' miei cantando:
Son del monte il pastorello!

« Questo robusto fanciullo delle Alpi (dice lo Schuré), che si sente il re del mondo, dall'alto del suo monte, e si prepara a scendere al piano alla prima campana che suoni a libertà, non è forse l'immagine ideale del popolo, nella sua forza e fierezza? Il poeta prende al popolo la sua anima e gliela rende più bella ». [1]

Per il pastore è particolarmente triste l'inverno, che lo caccia nella valle, nelle strette capanne. E s'egli è innamorato, ecco nuovo motivo di lamento. La sua bella si tien chiusa in casa e quando egli, prendendo il coraggio con due mani, va a visitarla, la trova seduta tra babbo e mamma. L'estate invece è la gran bella stagione per il pastore e per il suo amore.

O estate, estate provvida!
Oh come ampio si stende
Agli occhi il mondo! Quanto più si ascende,
Tanto più vasto egli è.

. . . .

[1] *Histoire du Lied*, pag. 468.

Ti stringo sulle libere
Vette al mio sen; lontano
Noi vediam giù nel sottoposto piano;
Niun vede noi lassù. [1]

Quanto è savia perciò la *Regola dei contadini* di fare all'amore l'estate « quando son lunghe le giornate e le notti tiepide », e d'inverno aver già stretto il dolce nodo. [2]

Sono amori puri e sinceri, senza convenzionalismi e falsi pudori, che il poeta sorprende nella vita del suo popolo e riproduce col suo canto. [3] Ogni sera il giovane passa per la via, e la ragazza guarda fuori dalla sua casetta, senza che si siano dato appuntamento. Da molto tempo, quando s'incontrano, si baciano, [4] nè sanno quando abbiano cominciato quest'abitudine. Si amano, ma non ànno bisogno di dirselo; a che molte parole, quando tutto è così spontaneo e naturale? [5] E il poeta à la rara maestria di ritrarre tanta semplicità con versi così familiari e senza pretesa, che son forse possibili solo in tedesco.

---

[1] *Des Hirten Winterlied* (1809); versione di A. ZARDO. È frequente nei Volkslieder il lamento per l' inverno.
Num. 41 A « Der winter ist ein scharpfer gast ».
» 42 A « O sore winter! du bist kolt ».
» 48 *Winterleid.*

[2] *Bauernregel* (1807).

[3] *Lauf der Welt* (1807).

[4] « Ich bitte nicht, sie sagt nicht ja | Doch sagt sie nein auch nie ».

[5] « Ich liebe sie, sie liebet mich, | Doch keines sagt: Ich liebe dich ».

Un tipo dalla fisionomia caratteristica è nei *Volkslieder* il cacciatore, giovane e baldo, che esce di buon mattino alla campagna e alla foresta, facendo risonare il corno davanti a sè. Ma più che del successo più o meno abbondante della sua caccia, veniamo informati dei suoi incontri con vaghe fanciulle. L'Uhland segue i modelli popolari, ma il paragone mostra subito come egli sappia raffinare e ringentilire questa materia, la quale talora nel suo rude realismo offende la delicatezza moderna.[1] Diamo la traduzione del *Capriuolo*, quantunque il sapore popolare dell'originale ne sia alquanto attenuato.

IL CAPRIUOLO.

D'un capriuol sull'orme, al primo albore,
Boschi e prati attraversa un cacciatore;[2]
Quando sporger da siepe verdeggiante
Vede un gentil sembiante.[3]

---

[1] Per il cacciatore nei Volkslieder si leggano i num 101-105 della raccolta dell'Uhland. Quanto alle sue proprie poesie ricordiamo oltre *Das Reh* (1810) di cui diamo nel testo la versione dello ZARDO, e *Der weisse Hirsch* (1811) un *Jägerlied* (1812), *Liebesklagen*: *2 Der Jäger* (814). Nelle ballate d' argomento francese vi è *Die Jagd von Winchester*, e quelle d'argomento svevo (cf. cap. XI) ci presentano pure vari cacciatori.

[2] « Es jagt'ein Jäger früh am Tag | Ein Reh durch Wälder und Auen... ».

[3] « Ein rosig Mägdlein ».

Cos'ha il destrier? Forse una spina o un sasso
Gli hanno ferito il piè, che arresta il passo?
E il cacciator perchè gli allenta il morso,
Nè più lo sprona al corso?
S'invola intanto il capriuol sgomento;
Boschi e prati attraversa al par del vento:
Férmati, o pazzo; non aver paura:
Ei già più non ti cura. [1]

Se il cacciatore del capriuolo più non si cura d'inseguirlo, non sembra però ch'egli abbia perduto nel cambio; a mani vuote e colla beffa rimangono invece i tre compagni usciti per prendere *Il cervo bianco.* Si danno buon tempo sotto l'abete; sognano e discorrono come se avessero in mano la preda; intanto il cervo bianco fugge loro davanti al naso e chi s'è visto s'è visto. La schietta comicità del breve componimento viene sottolineata dalle voci onomatopeiche *husch husch! piff paff! trara!* dei discorsi dei tre cacciatori, e che si ripetono, eco canzonatoria, qual punto finale della loro avventura.

Nell'oscurità del bosco s'apparta *Il masnadiero,* in lotta contro la società. Pur egli non è insensibile alla bellezza femminile e incontrando, in un bel giorno primaverile, una leggiadra donzella, le porge l'omaggio della sua ammirazione: « Se invece di mughetti, tu recassi nel canestro il serto regale, pur potresti passare liberamente ». [2]

---

[1] « Halt an, du seltsam Tierlein, doch! | Der Jäger vergass dich lange ».

[2] *Der Räuber* (1810).

Un breve canto ci fa pure udire la voce di una donna. Il suo amante è un fabbro; il rumore del martello, impugnato da braccio robusto, giunge fino a lei qual suono di campana; e quando essa passa dinanzi alla fucina, lo contempla con ammirazione, cinto delle fiamme ch'egli domina.[1]

In tutti questi canti noi sentiamo l'amore di Uhland per il suo popolo; ei lo conosce intimamente, ne apprezza i modi, rudi talora, ma schietti e onesti. Come à osservato il critico francese Blaze de Bury, questo interesse, pieno di simpatia, che il poeta à per il popolo, è una forma del suo forte e nobile patriottismo. « Uhland ama specialmente il popolo delle campagne, i giovani biondi e coraggiosi, le belle fanciulle fresche e robuste; quando ne incontra una, la sera, la ferma e l'interroga sulla sua famiglia e il suo amore; e se la vede affezionata al padre, fedele a colui che è partito per acquistarla su un campo di battaglia, le stringe la mano salutandola, orgoglioso, per la Germania, di quest'anima fiera e buona, quanto di tutta la gloria di Lutero ».[2]

E sul campo di battaglia il poeta ci trasporta in quel suo *Buon camerata*, divenuto così popolare in Germania, col ritmo che imita il tempo di marcia e l'intimo affetto, il quale fonde due vite in una sola, che vi si esprime.

---

[1] *Der Schmied* (1809).

[2] « Revue des deux Mondes », ottobre 1835, pag. 134-35.

IL BUON CAMERATA. [1]

Io ci avevo un camerata
Che il miglior non si può dar.
Il tamburo egli batteva
In battaglia, e a me soleva
Passo a passo presso andar. [2]
Vola rapida una palla
È per me dessa o per te?
Tocca a lui la triste sorte;
Ai miei piè ferito a morte,
Cade, qual parte di me. [3]
Mentre l'arma caricavo
Mi porgea la man ghiacciata:
« Io la man non posso darti,.
Ma in eterno dèi serbarti
Il mio fido camerata ».

Malgrado la naturalezza e l'efficacia dell'insieme, un dubbio rende perplesso il lettore. Perchè il soldato non stende nemmeno la mano al suo amico caduto? Non vale dire che la guerra impedisce la manifestazione anche dei più nobili sentimenti

---

[1] *Der gute Kamerad* (1809); versione di EMMA LUZZATTO.

[2] « Die Trommel schlug zum Streite, | Er ging an meiner Seite | In gleichem Schritt und Tritt ». Notisi l'efficacia ritmica di quei due monosillabi *Schritt und Tritt*. A torto la traduzione fa battere il tamburo al buon camerata.

[3] « Als wär's ein Stück von mir ».

o vederci caratterizzata (col Düntzer)[1] la scrupolosa fedeltà al dovere. La giusta spiegazione la dà l'Eichholtz, additando la fonte probabile in una poesia del *Wunderhorn.* Il soldato ferito prega il suo compagno di trasportarlo al quartiere, e qui il rifiuto di abbandonare la battaglia è pienamente giustificato.[2] Esempio istruttivo come l'esagerazione possa distruggere un buon effetto poetico.

Ad ogni modo *Il buon camerata* piuttosto lo diresti un *Volkslied* del XVI secolo che la produzione d'un poeta moderno; lo stesso può dirsi della *Figlia dell'ostessa,* che gode parimente la più larga e meritata notorietà, in Germania e fuori. La riproduciamo nella buona traduzione dell'abate Negrelli.

LA FIGLIA DELL'OSTESSA.[3]

Tre vispi donzelli varcarono il Reno,
E in casa a un'ostessa d'accordo salieno.
— La birra, o madonna, e il vino che fa?
La bella figliuola dov'è, come sta? —
-- Ben ottimo è il vino, la birra è ben chiara,
Ma, o Dio! la mia figlia si sta nella bara. —
Entrâr nella stanza, non disser parola,
Giacea nella cassa la bella figliuola.

---

[1] DÜNTZER, *U.s Balladen und Romanzen,* pag. 156.
[2] EICHHOLTZ, pag. 104. La fonte indicata è nel « Wunderhorn » (1806), num. 18: *Rewelge.*
[3] *Der Wirtin Töchterlein* (1809).

Il primo si avanza, e il velo ritira
  Dal vergine volto, e mesto la mira.
— Ah! quanto, se morta sì bella ancor sei,
  Se viva tu fossi, amarti io vorrei! —
Vien l'altro e su d'essa il velo raccoglie,
  E 'l guardo ritorce, e in pianto si scioglie.
— Ahimè! così presto se' dunque passata!
  Io, dirlo è mia gloria, molt'anni t'ho amata. —
Il vel ne ritoglie, su quella trabocca
  Il terzo, e le bacia la pallida bocca.
— Io sempre t'ho amata, e t'amo oggi ancor
  E amarti in eterno mi ho posto nel cuor! —

La poesia, se quanto alla sostanza è creazione moderna, è tutta materiata di elementi tratti dal *Volkslied*: i tre giovani in viaggio, il Reno, fiume nazionale, l'osteria dove si fermano i viandanti stanchi, e dove sono tre cose buone, il vino, la birra, e la figlia dell'ostessa, bella e affabile coi giovani. Il metro scelto e i primi versi trovano riscontri precisi in canti del *Wunderhorn*. La massima somiglianza la presenta una ballata che narra di tre ladri, venuti all'osteria. Sorge tra loro una lite, a cui spetti la figlia dell'ostessa e la conclusione si è che la malcapitata è stesa sopra una tavola e squartata, perchè ciascuno ne abbia un pezzo. [1] Uhland à gettato via il contenuto brutale della sua fonte, ma degli elementi che ne costituivano la cornice si è valso per versarvi dentro il suo delizioso prodotto.

[1] Vedi i brani paralleli in EICHHOLTZ, pag. 105.

In uno dei canti popolari dall' Uhland raccolti, un cavaliere incontra alla porta della città di Augsburg il corteo funebre, che conduce alla tomba la fanciulla da lui sedotta e abbandonata.

— « Posate, posate, o portatori; lasciatemi guardare il morto! potrebbe essere la mia diletta dagli occhi neri ».

Egli sollevò il suo bianco velo, e le guardò gli occhi: «Ohimè! ohimè! la pallida morte ti à chiuso gli occhi ».

Egli sollevò il suo bianco velo, e le guardò le mani: « Tu sei stata una volta il mio tesoro, ma ora tutto è terminato ».

Egli sollevò il suo bianco velo, e le guardò i piedi: « Tu sei stata una volta il mio tesoro, ma ora dormi dolcemente ». —

Trae la spada e si trafigge; è sepolto con lei nella medesima bara; sulla loro tomba crescono tre tigli.[1]

E' ancora molto imperfetta l'arte del *Volkslied,* il quale, per prolungare questa situazione commovente, mostra il cavaliere che contempla prima gli occhi, poi le mani e persino i piedi dell'estinta; come al paragone appare felice l'invenzione del poeta moderno, quanta efficacia e bellezza nell'atto successivo attribuito ai tre giovani, con un mirabile crescendo! Il primo solleva il velo e si sente preso d'affetto per la defunta, che non conobbe o non apprezzò mentre viveva; il secondo che l'à

[1] Num. 97: *Der Ritter und die Maid.* Una situazione analoga adoperò il Goethe per la chiusa del *Clavigo.*

amata, ne ricopre il volto non potendone sopportare la vista; il terzo suggella con quel bacio estremo il suo amore, che la morte non può distruggere. Questo, che è uno dei concetti preferiti dall'autore, termina anche *Il buon camerata;* ma come siamo lungi dalle prime ballate, in cui esso si esternava per mezzo d'incantatrici, di elfi e di tutto lo scenario ossianesco!

Anche il numero *tre* non è un elemento casuale; lo si ritrova continuamente nella poesia popolare e popolareggiante. Il numero *due* denota opposizione, dilemma, aperto contrasto; il *tre* è invece la più semplice espressione della pluralità vera e propria; esso permette la varietà, la gradazione, senza produrre una stucchevole ripetizione. Uhland, che à l'orecchio così delicato ad accogliere le bellezze del *Volkslied,* à spesso questo numero a fondamento delle sue ballate.

Nelle *Tre donzelle* questo numero è riuscito fatale alla verosimiglianza della poesia; nei *Tre canti*[1] esso si svolge come una Nemesi contro il re assassino a tradimento; nei *Tre castelli,*[2] il primo, di cui non restano che gli ultimi vestigi, e il secondo, dall'apparenza esterna imponente, fanno corteggio al terzo, piccolo e ignorato tuttora, ma che parlerà ai posteri di Clelia e del cantore che l'amò.

---

[1] *Die drei Lieder* (1807); sono *I tre canti* tradotti dal CARDUCCI.

[2] *Die drei Schlösser* (1811).

La falciatrice[1] è un fatto di cronaca, accaduto in Francia, e che l'Uhland lesse nel 1814 nel *Nürnberger Correspondent.* Il ricco proprietario promette a Maria, la mietitrice, di darle per sposo il suo figlio ed erede, se essa riesce a falciare il prato in tre giorni. Era uno scherzo crudele, e la innamorata così delusa ne perdette il senno.

Riproduciamo, tradotte dal Peruzzini, le strofe centrali della commovente storia:

Brucia il meriggio! stanco, spossato,
Sul solco il villico vedi ristar;
Chi alla sorgente corre assetato,
Chi sotto agli alberi va a sonnecchiar.
Affaccendate per la pianura,
L'api tuttora ronzando van;
Con lor nell'opra Maria perdura,
Per essa il sole sfolgora invan.
Con lento tocco l'Avemaria
Annunzia il prossimo cader del dì.
Odi i vicini gridar: « Maria
Basta per oggi.... basta così. »
Ecco.... raccolta la sparsa greggia
Alla capanna riede il pastor.
Maria, che nulla par senta o veggia,
La falce affila, torna al lavor.
Già la rugiada casca, già muta
Scende la notte sul vasto pian;
Manda un olezzo l'erba mietuta,
L'usignoletto geme lontan.

---

[1] *Die Mähderin* (1815).

Ma non al puro del ciel zaffiro,
Non bada al lagno dell'usignol;
Maria, la falce menando in giro,
Di sudor nuovo fa molle il suol.[1]
Da mane a sera, da sera a mane,
Senza mai posa segue il lavor;
Le tiene amore loco di pane,
È la speranza per lei ristor.
Già sorge il sole la terza volta
E intero il campo falciato è già;
Maria piangente per gioia molta,
Fra i fiori ricisi malferma sta.

Si apprezzerà meglio l'originalità del poeta, pur nell'elaborazione d'una materia da lui non inventata, nel porre a fronte a queste strofe (per verità dal traduttore un po' amplificate) il passo corrisponde della fonte. « L'innamorata creatura, fidando in questa parola, comincia il lavoro; l'amore le dà forze straordinarie, essa lavora giorno e notte; e quando lo à compito e domanda il premio promesso.... »[2] Il poeta à trovato un tema adatto e lo à svolto colla consueta efficacia, va-

---

[1] E' una bella strofa, che allarga piacevolmente i concetti espressi dall'originale:
« Schon sinket der Tau, schon erglänzen der Mond und [die Sterne,
Es duften die Mahden, die Nachtigall schlägt aus der Ferne;
Marie verlangt nicht zu rasten, verlangt nicht zu lauschen,
Stets lässt sie die Sense, die kräftig geschwungene, rau- [schen ».

[2] La fonte è riferita dal DÜNTZER, pag. 148.

lendosi anche del metro anapestico per simulare l'affannoso affaticarsi della giovane in vista d'un premio invano sperato.

Termineremo questa rassegna delle figure popolari con *La gioia di Margherita* e *La figlia dell'orefice.* Quantunque in queste ballate comparisca il cavaliere, cui è riserbato apposito capitolo, siccome maggior rilievo è dato in esse alle due fanciulle, che appartengono al popolo, il loro posto naturale è a questo punto.

Nella *Gioia di Margherita*[1] il figlio del re torna dal torneo, in mezzo al plauso del popolo, all'ammirazione delle dame. Margherita lo contempla, mentre passa sotto la sua modesta abitazione, ed è piena di una gioia orgogliosa; a lei è diretto il saluto gentile, a lei appartiene il cuore del cavaliero. La sera egli verrà a lei con passi furtivi a recarle baci ed amore.

Più fortunata ancora, perchè non si tratta, come nel caso precedente, d'una relazione clandestina, è *La figlia dell'orefice.*[2] Quando era sola, essa si ornava colla corona, coll'anello, che il bel cavaliere aveva ordinati per la sua fidanzata; e sospirava mestamente. Una corona di rose regalata da lui, un ricciolo dei suoi capelli, l'avrebbero resa appieno felice! Ma il cavaliere torna, le mette

[1] *Gretchens Freude* (1805). Nella Parte III, cap. VI, ne citiamo alcune strofe, secondo la versione di C. CASTELLINI.

[2] *Des Goldschmieds Töchterlein* (1809). Cf. in MAZZONI-PAVOLINI, *Lett. straniere,* pag. 534, la versione dello ZARDO.

addosso i gioielli, quasi a giudicare il loro effetto, e poi annunzia che Elena è la sua sposa. Caratteristico in questa ballata e conforme agli usi del *Volkslied* à il ripetersi delle stesse frasi, al ripresentarsi della medesima situazione (le tre visite del cavaliere, le due prove che Elena fa dei gioielli). [1]

In questo genere di poesia, che rappresenta il popolo e a lui s'ispira, è da tener calcolo di tre fattori: l'amore che l'Uhland aveva per il popolo tedesco, e svevo in particolare; il modello di canti popolari offertogli dal *Wunderhorn;* l'influenza del Goethe. Toccammo già del primo fattore; al secondo ci è accaduto di ricorrere a proposito del *Buon camerata* e della *Figlia dell'ostessa ;* resta che aggiungiamo qualcosa del terzo.

Anzitutto l'Uhland stesso à riconosciuto il suo debito letterario verso il Goethe. Una volta, richiesto dal Tieck, quali poeti avessero esercitato su di lui speciale influenza, nominò solo il cantore del *Faust*, con scarsa soddisfazione del suo interlocutore, che s'aspettava d'esser anch'egli ricordato. [2]

Il pastore che amava la figlia del re pare, nell'ultima parte, ispirato al *Lamento del pastore* del Goethe; anche questi ripassa presso la nota

---

[1] In una prima redazione (cf. MAYER I. 116) i gioielli ordinati dal cavaliere erano tre (il solito numero *tre*), ma la ballata si allungava troppo e le ripetizioni di concetti riuscivano alla fine tediose.

[2] O. JAHN, pag. 22; EICHHOLTZ, pag. 54.

casetta, ben vi è sopra un arcobaleno, ma lei è partità, è in paese lontano. Il Goethe in un altro *Lied* ci dà pure la figura del cacciatore innamorato, cui è sempre presente l'immagine della sua diletta. [1]

Ma dove appare più sicuro il parallelo è tra Clara della tragedia *Egmont*, e la Margherita, di cui abbiamo udita la gioia. Gli elementi dell'imitazione sono tratti più specialmente dall'ultima scena del primo atto. Quivi il canto di Clara a Brackenburg descrive l'impressione che il capitano, alla testa dei suoi soldati, fa sulla sua amante; poco dopo Clara ricorda alla madre che si è innamorata del conte Egmont, vedendolo passare a cavallo sotto le sue finestre e rivolgerle un affabile saluto.

Questo parallelo c'invoglia ad un secondo, tanto più che le date lo favoriscono. [2] L'Elena, la figlia dell'orefice, non deriverebbe dalla Margherita del *Faust?* Noi le sorprendiamo nel medesimo atto di vanità femminile, nell'adornarsi coi gioielli, che son supposti spettare ad altra donna o che mano ignota à introdotti nella tranquilla cameretta. Ma da quell'istante in cui appaiono sorelle, come il loro destino è diverso; per l'una verso

[1] GOETHE: *Schäfers Klagelied*, *Jägers Abendlied*.

[2] La prima parte del *Faust* venne pubblicata nel 1808; dell'anno seguente è la ballata (28 gennaio). E il 29 gennaio l'Uhland scrisse al Mayer la lettera in cui esalta il Goethe e che ricordiamo terminando il capitolo.

il matrimonio felice e onorato, per l'altra verso il disonore e il delitto! Notevole che in questo svolgimento d'una stessa situazione, l'Uhland questa volta abbia la parte lieta.

In due punti specialmente il Goethe servì di modello al Nostro: nel ritorno alla natura, che nessuno al pari di lui à sentita e riprodotta nei suoi versi (ci torneremo sopra nel prossimo capitolo); inoltre nell'amore e nell'imitazione del canto popolare, che è un titolo d'onore del Goethe, come accennammo nel cominciar questo lavoro. Anche qui abbiamo una dichiarazione esplicita dell'Uhland. « Io consiglio ad ogni poeta », scriveva al Mayer, « di immergersi profondamente negli scritti dell'antichità tedesca e di far crescere la sua cultura dal tronco della patria tedesca. Come in tal modo si diventi un poeta nazionale, ce lo mostra Goethe; quanto è versato nei miti genuinamente germanici, nel canto popolare! » [1]

Goethe aiutò il nostro poeta a staccarsi dal convenzionalismo e dal sentimentalismo, in cui tanti romanticisti consumavano le loro forze, e a trovare argomenti più vitali, in cui si riflettesse l'anima nazionale.

---

[1] Lettera 29 gennaio 1809; MAYER, I. 108; WITTWE, p. 50; EICHHOLTZ, p. 53.

V.

CANTI DELLA NATURA

La Natura à avuto già una parte notevole nel capitolo precedente; su questo sfondo il poeta à disegnato varie figure caratteristiche, il pastore colla sua vita libera e sana, il cacciatore ardito e innamorato, il masnadiero che si nasconde nel cupo bosco. Ma altri canti ci mettono in contatto anche più diretto con lei, canti nei quali l'Uhland segue la grande tradizione della sua nazione, che nelle produzioni più spontanee della Musa popolare, come in quelle più coscienti dell'Arte riflessa, à ripetuto in mille modi l'intimo, misterioso legame tra la natura circostante e l'uomo. In questo genere di componimenti l'Uhland dispiega le doti di semplicità unita a delicatezza di sentimento, che lo rendono caro agli animi miti e gentili. Pochi versi gli sono sufficienti per abbozzare un quadretto, per esprimere uno stato d'animo; una dolce musica accarezza il nostro

orecchio, ma abbiamo appena il tempo di porgerle ascolto, che essa già si dilegua e non ne conserviamo che l'eco nel nostro cuore. A un lettore distratto e frettoloso tali canti non diranno gran cosa; ne trarrà il maggior diletto chi si rechi con essi in mezzo al verde dei campi o sulla sommità dei colli solitarî e si collochi nelle stesse condizioni di comunione colla vita universale, che dettero l'ispirazione al poeta.

Due gruppi abbiamo particolarmente da considerare: i *Canti di primavera* e i *Canti del viandante.*[1]

Del primo gruppo riproduciamo il seguente saggio:

FEDE DI PRIMAVERA.[2]

Di nuovo i miti zeffiri
  Si son destati, e intorno
  Aleggian notte e giorno.
In ogni lato svegliano
  Erbe e fiori olezzanti,
  Sveglian gorgheggi e canti.
Or che tutte rivivono
  Le cose, il tuo dolore
  Scorda, o povero core!
Di giorno in giorno abbellasi
  Di fiori e di verzura,
  Non mai stanca Natura.

[1] *Frühlingslieder* e *Wanderlieder*.
[2] *Frühlingsglaube* (1812); versione di A. Zardo.

La più profonda e incognita
Valle perfin si desta
E a rinverdir s'appresta.
Or che tutte rivivono
Le cose, il tuo dolore
Scorda, povero core!

Anche il Goethe à cantato la primavera, ma con qual diversa intonazione! A lui il sopraggiungere della bella stagione riscalda il sangue, fa battere più rapido il cuore, produce un eccitamento della forza vitale. Primavera e amore si confondono allora per lui in un sentimento solo; una gioia universale è sparsa su tutto il creato. [1]

Uhland invece sente il contrasto tra questa festa, questa letizia che da ogni parte lo circonda e l'affanno interno: perciò invoca la rugiada di maggio qual balsamo soave alle ferite del cuore. [2] Gli è dolce, disteso nell'erba folta, seguir coll'occhio il cammino errante delle nuvole nel cielo, e tendere l'orecchio al suono d'un flauto che da lungi risuoni. La bellezza di cui si riveste la natura favorisce nel suo animo pio la manifestazione del sentimento religioso; egli s'innalza coll'aspirazione dalla primavera terrestre di così breve durata, a quella che eterna fiorisce lassù, e che attende il pellegrino al termine della sua corsa

[1] Si legga, ad esempio, il *Mailied* che comincia:
« Wie herrlich leuchtet | Mir die Natur ».

[2] *Maientau* (1834).

faticosa.[1] E similmente, quando il giorno muore e il sole sul tramonto imporpora le nuvole, più ardente si ridesta nel suo cuore il desiderio d'una pace, d'un conforto, che il mondo non gli può dare.[2]

Maggior vivacità acquista il suo canto ammirando le allodole che s'innalzano arditamente nella ampiezza dell'aria verso il sole. Il prigioniero nell'orrida cella, udendone i lieti trilli, sospira la libertà e la luce. A coloro che le minacciano di distruzione incombe grave sciagura, come lo narra una ballata d'argomento svevo, nella quale i nobili e i borghesi vengono a zuffa sanguinosa per la questione dei diritti di caccia.[3]

Passiamo a dare alcuni saggi dell'altro gruppo ricordato: i *Canti del viandante* che cronologicamente precedono i *Canti di primavera.* Certo non ci aspetteremo di trovarci scene di separazione dalla fanciulla amata come ce le dà il Goethe,[4] neppure vi si esprime, come in altri poeti minori, tutta la gioia che trova il giovane di poter viaggiare, di essere sciolto da ogni vincolo, di avere il vasto

[1] *Frühlingsruhe* (1812), *Frühlingsfeier* (1814), *Künftiger Frühling* (1827).

[2] *Ruhethal* (1812), *Abendwolken* (1834).

[3] *Die Lerchen* (1834); *Lied des Gefangenen* (1807); *Lerchenkrieg* (1847).

[4] Per esempio: *An die Erwählte* che comincia:

« Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe! | Liebes Mädchen, bleibe treu! » — E il noto e magnifico: *Willkommen und Abschied,* del tempo dell' idillio con Federica Brion in Sesenheim.

mondo aperto dinanzi a sè;[1] ciò nonostante ànno un movimento lirico e una varietà superiore a quelli dedicati alla primavera. Sono nove canti che in scene svariate esprimono colla solita brevità: la partenza, il distacco dall'amante, le vicende or liete or tristi del viaggio, la gioia del ritorno. Ne diamo alcuni saggi.

LA LONTANANZA.[2]

Qui sotto a questi faggi io vo' giacere;
Ad ascoltare gli augelli ho un tal piacere!
Oh come il cor consola il vostro canto!
Ma che sapete or voi del nostro amore,
Di lei, la qual da noi lontana è tanto?
Sul margin del ruscel vo' riposare;
Di tanti fior l'olezzo io vo' gustare.
Ma chi mandovvi qua tra quest'erbetta?
Siete forse gentil pegno d'amore
Che di lontan m'invia la mia diletta?

CANTO MATTUTINO.[3]

Appena il balzo orïental s'indora:
Giù nella buia valle non ancora
Le campane han suonato.

---

[1] Ricorderò, a titolo d'esempio, il *Müllers Wanderlied* (« Das Wandern ist des Müllers Lust, Das Wandern ») di Gugl. Müller, e *Wanderlust* (« Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus ») del Geibel.

[2] *In der Ferne* (1806); versione di L. Benelli.

[3] *Morgenlied* (1811); versione di F. Cipolla.

Dentro alla selva è silenzio perfetto:
Soltanto in sogno canta l'uccelletto:
Niun trillo s'è destato.
E fuor nella campagna io già da tanto
Tempo m'aggiro, e fatto ho questo canto
Che adesso ho recitato.

Il viandante acquista in tal modo una gran simpatia pei varî aspetti della natura; animali, piante, diventano partecipi dei suoi stessi sentimenti, sono amici che lo accolgono e lo confortano nella sua vita spesso penosa. Molto popolare è in Germania la poesia che canta le benemerenze del melo, rappresentandolo sotto l'immagine d'un oste di rara cortesia, che offre al viandante affaticato dalla marcia cibo squisito, bevanda spumante, un letto morbido e ombreggiato; e non richiede alcun compenso per le sue premure. [1]

Ma vi è anche la stagione rigida e inclemente; quando il vento scatena la bufera, quando le acque gelate stanno immobili. La tristezza della natura viene ad aggiungersi al cordoglio segreto del viandante. « Il raggio del sole è spento, le rose sono appassite, il mio amore portato fu al sepolcro ». Se, dopo una lunga marcia invernale, egli pensa che, nel prossimo villaggio, scalderà le membra

[1] *Einkehr* (1811); il melo (der gute Apfelbaum) vi è chiamato « ein Wirt wundermild ».

intirizzite, aggiunge amaramente: « Ma il cuore rimarrà freddo ».[1]

Con quanta vivacità e naturalezza è descritto il ritorno del giovane che sta per riabbracciare la sua diletta. Ah! troppo grande è la sua gioia; così che da per tutto egli teme ostacoli che possano arrestare il suo cammino.

RITORNO.[2]

Oh non rompere, ponticello! tu tremi assai;
Oh non precipitare, roccia! tu minacci gravemente;
Terra non sprofondare, cielo non cadere,
Prima che io possa essere dalla mia carissima.

Il *Volkslied* si compiace di stabilire un nesso tra le stagioni dell'anno e le fasi or tristi or liete dell'amore. Del pari il nostro poeta assiste, nel bosco spogliato di foglie e privo del canto degli augelli, al distacco di due amanti, che la nebbia non tarda a separare; e augura loro in primavera, quando nuova vita animerà il bosco, una felice riunione.[3]

Oltre alla natura nei suoi aspetti generali di bosco e prato, primavera e inverno, fiori ed

---

[1] *Nachtreise* e *Winterreise* (1811). Si possono confrontare i due canti del GOETHE, *Wandrers Nachtlied,* in cui si esprime così intenso il sospiro verso la pace e il riposo.

[2] *Heimkehr* (1811); versione di G. SCHUHMANN.

[3] *Guter Wunsch* (1822) nel « Nachlass ».

uccelli, l'Uhland, nei suoi anni più maturi, si è ispirato a località determinate della sua terra sveva. « Nelle sue poesie, osserva Otto Jahn, non si manifesta solo una schietta gioia per la bella natura, ma questa diviene per lui il simbolo della natura morale; egli le infonde la vita dell'anima propria, e simile al vero pittore, fa del paesaggio uno specchio del suo sentimento interno ».[1] Eccone due esempî.

In mezzo a un convento in rovina, è cresciuto un olmo, e tanto si è innalzato, che la sua chioma ricopre a guisa di tetto le mura esterne dell'edifizio. « Nel convento di Vittemberga, osserva il poeta, crebbe anche una simile pianta, e rompendo il tetto coi suoi rami, uscì fuori dal chiostro ».[2]

La grotta di cui la leggenda (amplificando un fenomeno naturale) narra che risuona come una campana, quando vi si parla dentro, diventa nella ballata, partecipe delle gioie e dei dolori umani. Se due innamorati si scambiano il primo *sì* dell'amore, una squilla si desta argentina, rinforzando la loro dichiarazione. Se un gruppo di bevitori intuona canzoni rumorose, la grotta suona la campana dell'incendio e del temporale. « Due uomini, serî e pensierosi, uniti da sacri nodi, vi parlano con grande affetto della patria tedesca;

[1] O. JAHN, pag. 41; EICHHOLTZ, pag. 58.
[2] *Die Ulme zu Hirsau* (1829); EICHHOLTZ, pag. 90.

allora l'antro profondo risuona cupi rintocchi di cimitero ». [1]

Quale chiusa inaspettata! ci credevamo in pieno regno romantico, ed eccoci ricondotti invece nella politica della prima metà del secolo XIX. È l'anno 1834, in cui fu pure composto l'amareggiato *Pellegrinaggio*; [2] la sua patria tedesca appare al poeta una terra di morti, come erano morte le ardenti speranze di libertà e progresso che avevano animato la sua gioventù.

[1] *Die Glockenhöhle* (1834); Eichholtz, pag. 92.
[2] Cf. Parte I, cap. VI, pag. 103.

VI.

AFFETTI PERSONALI DEL POETA

Nei canti e nelle ballate, che ci sono passati innanzi nei precedenti capitoli, abbiamo veduto l'amore rappresentato sotto duplice aspetto: più raffinato e direi quasi convenzionale dove si rivestiva di colori romantici, più schietto ed efficace nella sua espressione, quando protagonisti erano persone tratte dalle classi popolari. Il poeta in tal modo si nasconde dietro le figure create dalla sua fantasia e sembra evitare di farci leggere direttamente nell'animo suo quali affetti, quali speranze lo agitino. Il lettore curioso che desidera ottenere rivelazioni, confessioni di natura intima, non può che allontanarsi dall'Uhland con un'aspettativa delusa e giudicarlo una personalità ben poco interessante. E noi ritraendo i varî aspetti della sua lirica siamo costretti a comprendere in unico quadro affetti, sentimenti diversi, passando dall'amore propriamente detto all'amicizia, en-

trando quindi nell'intimità domestica, per elevarci infine a ciò che innalza l'uomo al di sopra di questa terra, al sentimento religioso.

I canti d'amore del Nostro come non avvampano di forte passione, così racchiudono facilmente in breve cornice il pensiero delicato, affettuoso che li ispira. Un posto notevole vi tengono le rose, gentile messaggio d'amore ed ornamento della finestra, ove la fanciulla suol mostrarsi all'amante. Mentre essa passa per la via, la vigilia del dì di festa, dal suo canestro si spande per l'aria un grato profumo; l'innamorato si rallegra pensando all'indomani, e vede già le rose far bella mostra sul petto di lei.[1] Il sentimento della vicinanza di colei, che è regina del suo cuore, ispira efficacemente il poeta, quando timidamente pone il piede nel giardino di lei e osserva le farfalle svolazzare e le aiuole piene di fiori che lo circondano coi loro profumi;[2] o quando di notte, appoggiato a un albero, guarda alla casa silenziosa che lei nasconde, come le nuvole occultano lo splendore della luna.[3] Altri canti esprimono invece il calmo sentimento del possesso cui nulla turba; gli amanti siedono sotto il tiglio, tutto è

---

[1] Cf. *Liebeszeichen* in MAYER, I, 33; tra i Sinngedichte della raccolta, *Traumdeutung, die Rosen, Antwort;* tra i Lieder, *Vorabend* (1809).

[2] *Nähe* (1809); il giardino era in realtà quello del prof. Conz che insegnava lingue classiche all'Università di Tubinga; cf. MAYER, I, 129.

[3] *Nachts* (1808).

tranquillo intorno a loro, le mani sono strette insieme, gli occhi si salutano, le bocche si baciano; oppure sono nella chiusa stanza, accanto alla lampada accesa, mentre fuori tutto è avvolto nelle tenebre.[1] La palma in questo genere di poesie spetta certamente alla seguente, che descrive così sul vivo il timido amante che non osa dichiarare alla sua bella l'intimo affetto del cuore, e fugge al suo solo apparire.

DECISIONE.[2]

Oggi verrà tra queste ombrose piante;
Oggi l'arrischio, voglio farmi audace.
Dovrò d'una fanciulla esser tremante
Che d'offendere alcun non è capace?
Di salutarla ognuno è sì contento;
Essa è la stella che fra tutte luce.
Io le passo d'accanto e non m'attento
Di sollevar lo sguardo a quella luce.
I fiorellin chinati a lei dinante,
Gli augelli che cantando intorno vanno
Le ponno palesare un core amante;
Me solo muto renderà l'affanno?
In lunghe notti spesso le mie pene
Con amare parole al ciel gridai;
Ma quando fui dinanzi al caro bene
Mai dirle sol: « io t'amo » non osai.

---

[1] *Die Zufriedenen* (1808) e *die Abgeschiedenen* (1807).
[2] *Entschluss* (1805); versione di Aug. Foà.

Di quella pianta al piè mi vo' sdraiare;
Essa ogni giorno pel sentier sen viene;
Allora come in sogno io vo' parlare
E dir com'essa sia mio dolce bene.
Io voglio.... Dio! quale spavento è dessa!
S'accosta; mi vedrà! Dove scappare?
Presto m'ascondo là nell'ombra spessa;
Dietro quei rami la vedrò passare!

Dovremmo sotto questa rubrica far parola di varî sonetti, ma se anche vi troveremmo qualche verso armonioso o qualche pensiero efficacemente espresso (per esempio la definizione: amore è vita più alta in comune), non possiamo considerarli come poesia viva dell'Uhland. Sono piuttosto esercitazioni letterarie, colle quali mostrava d'essere ancor egli capace di trattare il difficile metro straniero, messo in voga dal Romanticismo; e il nome di Laura, dato una volta alla sua donna, dimostra chiaramente che tali poesie non nascevano dalla vita reale.[1]

Ma anche lasciando in disparte i sonetti, qual verità si può attribuire agli amori cantati? In generale queste brevi poesie sono così tranquille di contenuto che è lecito dubitare che s'indirizzassero a donne reali; e se anche una gentil figura

---

[1] Il sonetto *Erstorbene Liebe* (1809) è indirizzato a Laura e contiene il verso, cui si allude nel testo:

« Ja, Lieb' ist höher Leben im gemeinen ».

Particolarmente favorevole ai sonetti fu il 1811, che ne vide nascere una mezza dozzina tra il 23 agosto e il 3 settembre.

femminile diede un impulso alla vena poetica, l'animo rimase sereno, il cuore non fu ferito. Per una poesia sappiamo con sicurezza che fu rivolta a Emilia Vischer, un anno prima del suo fidanzamento e del suo matrimonio coll'Uhland. Il poeta vorrebbe trovarsi colla fanciulla amata sulla cima d'un monte, mostrarle la natura vasta e bella, e porre ogni cosa ai suoi piedi; vorrebbe farle leggere nell'intimo dell'anima sua, dove dormivano tutti i canti che Dio gli diede, perchè ella se ne riconosca l'ispiratrice. [1]

Se per un rispetto una lirica più appassionata avrebbe avuto un successo maggiore presso molti lettori, è d'altra parte titolo di lode per l'Uhland di essersi mantenuto vero, non eccedendo quei confini entro i quali si era limitata la sua vita e la sua esperienza. Come la sua gioventù non fu agitata da fuoco di passione e da disordini dei sensi, così l'amore che appare nei suoi versi, calmo e misurato, tiene assai dell'amicizia.

È naturale quindi per noi il passaggio a questo secondo sentimento, per ricercarne le tracce nell'opera poetica del Nostro. Il ricordo di coloro che si sono amati e che non sono più si esprime in modo originale in *Tragittando il fiume.* [2] Il poeta à già traversato quel fiume, negli anni passati, in compagnia di due amici; uno era per lui come

---

[1] *Der Ungenannten* (1819); nella raccolta venne omessa la prima strofa. Cf. WITTWE, pag. 167: *Am 15 Mai 1819.*

[2] *Auf der Ueberfahrt* (1823).

un padre, l'altro era un giovane di belle speranze. Il primo morì tranquillamente, come era vissuto; l'altro, pieno d'ardore, cadde in battaglia. Il poeta traversa nuovamente il fiume, gli spiriti degli amici defunti si trovano con lui nella barca; quindi egli dona al navalestro triplice mercede.

Alla memoria d'un giovane artista, morto nel 1814 a soli ventiquattro anni, sono consacrati tre sonetti, che s'ispirano a disegni e schizzi da lui lasciati intorno alla battaglia di Arminio, ai Nibelunghi, e ad Abramo che arriva alla terra promessa. [1] I due amici, ai quali l'Uhland fu legato con vincoli inalterabili, dagli anni d'università fino alla tarda vecchiezza, Giustino Kerner e Carlo Mayer, ànno l'uno e l'altro nella raccolta un ricordo affettuoso, che accenna alla attività poetica d'entrambi. [2]

Veniamo al cerchio più intimo degli affetti domestici. Dinanzi alla casa in costruzione, prima che il tetto venga a coprirla, il poeta, seguendo un uso popolare tedesco, implora la benedizione divina, perchè scenda e riempia tutte le stanze. [3]

Quando raccontammo la gioventù dell' Uhland, vedemmo di scorcio i suoi genitori: il padre che non conosceva salvezza per il suo Luigi, salvo in un impiego governativo; la madre impensierita che gli potesse sfuggire l'occasione di un buon

---

[1] *Auf Karl Gangloffs Tod* (1814); MAYER, II, 21 e seg.
[2] *An Kerner* (1811). *Merlin der Wilde. An Karl Mayer* (1829).
[3] *Zimmerspruch* (1812).

matrimonio. Entrambi morirono nello stesso anno 1831; la madre il 1 giugno, e la seguì il marito nella tomba, il 30 agosto. Delle strofe affettuose che il poeta dedicò loro, riproduciamo quelle che vanno sotto i numeri 5 e 6. [1]

5. Ai miei piedi cade una foglia, stanca del sole, sazia della pioggia; quando questa foglia era verde e nuova, avevo ancora i genitori cari e fedeli.

Oh! come è passeggera una fronda, figlia della primavera, preda dell'autunno. Eppure questa fronda, che trema al suolo, è sopravvissuta a tanto amore. [2]

6. La campana dei morti aveva prima per me un suono triste, di spavento; da che fu sonata per voi, mi sembra un rintocco domestico.

Accennammo già altrove che l'Uhland non ebbe la gioia di aver figli; ma il suo animo delicato doveva naturalmente esser attratto verso il candore e l'innocenza dell'infanzia. Nelle amarezze della vita ei trovava conforto e riposo contemplando quella gioia angelica, quella luce mattutina, quella fonte divina non turbata. [3] Egli ci conduce al letto di un bambino morente, e ci mostra i suoi ultimi istanti rallegrati dal canto di un uccello. [4] A consolare il lutto d'un suo ni-

---

[1] *Nachruf*; cf. Wittwe pag. 234-35; i primi quattro numeri si riferiscono alla perdita della madre.

[2] « Doch hat dies Laub, das niederbebt | Mir so viel Liebes überlebt ».

[3] *Anf ein Kind* (1814).

[4] *Sterbeklänge: 3 Die Drossel* (1834).

pote, Luigi Meyer, scrisse nella sua vecchiezza alcuni versi che cercano penetrare il mistero di certe vite infantili, che compaiono sulla terra, per tosto dileguare, senza lasciar altra traccia, che nel cuore addolorato dei genitori.[1] Infine nel seguente breve dialoghetto, abbiamo una scena d'affettuosa intimità, nella quale l'amore materno appare il vero paradiso del bambino.

LA MADRE E IL FANCIULLO.[2]

Alza gli occhietti, o figlio... è quello il ciel,
Ove beato è il tuo minor fratel!...
Mai nessun duol mi diè,
E un angioletto lo portò con sè.
— Perchè dalle tue braccia, o madre mia,
Un angioletto non mi porti via,
Dimmi: che posso far,
Madre mia, per poterti contristar?

Se questo fanciullo, lieto dell'affetto materno, non si cura delle gioie celesti, ben diverso è il caso del nostro poeta; il quale, da degno figlio della nazione della Riforma protestante, mostra spesso nei suoi versi l'aspirazione all'oltremon-

---

[1] Sinngedichte: *Auf den Tod eines Kindes* (1859); cf. WITTWE, pag. 460-61.

[2] Distichen: *Mutter und Kind* (1807); versione di GIOV. PERUZZINI, in cui vi è maggior familiarità che nell'originale, che si vale d'un metro classico.

dano e al divino. Sappiamo già come i suoi primi canti manifestino del continuo il distacco dalla terra e il desiderio di una vita superiore. Particolarmente il povero trova nella religione motivi di riconoscenza per il presente e di speranza preziosa per l'avvenire. Nel *Canto dei giovani* il sentimento religioso è presentato come il fondamento della dignità della lor vita, come la sorgente d'ogni nobile e virile risoluzione. La natura colle sue bellezze, l'azzurro della volta celeste sono scala per l'anima pia ad elevarsi alla contemplazione di realtà superiori ed eterne, come ci appare nel *Canto domenicale del pastore* e in *Primavera futura;* mentre *La Cappella* con voce ammonitrice ricorda la fugacità d'ogni bene terreno. Si manifesta l'imitazione della celebre allegoria del Bunyan nel *Pellegrino;* mentre in quello che si reca al santuario di Galizia abbiamo una commovente pittura di un'anima lacerata dai rimorsi, che ottiene finalmente il sospirato perdono.[1]

L'aspirazione verso il divino, che solo può appagare l'anima credente, è il concetto informatore della *Chiesa perduta.*[2] Il poeta s'inoltra nel bosco donde viene a lui il suono d'una squilla misteriosa. Egli desidera, fuggendo la corruzione del

[1] Imitato dal Bunyan è *Der Pilger* (1806), da non confondersi con *Der Waller* (il pellegrino di Galizia), meritamente più celebre e sul quale ci fermeremo nel cap. XIII.

[2] *Die verlorene Kirche* (1812).

secolo, appressarsi a Dio, e quanto più cresce in lui questa pia aspirazione, tanto più distinto si fa quel suono. Mentre egli è tutto in sè raccolto, gli appare a un tratto una splendida cattedrale, la cui cima si perde nelle altezze del cielo. Vi entra: dipinto sulle finestre è tutto un popolo di martiri, di sante donne, di campioni di Dio. Si prostra all'altare, e mentre è pieno di devozione e d'amore, si apre la volta della cupola e vede il cielo aperto, senz'alcun velo. La gloria contemplata, le armonie dell'organo non si possono ridire; conviene farne personale esperienza. Non è facile penetrare subito nell'intenzione di questa ballata molto originale; quel suono di richiamo che viene dal bosco (motivo di leggenda popolare) può indurre il lettore sopra una falsa pista e far credere a una poesia sul bosco e i sentimenti religiosi ch'esso infonde. [1] Tuttavia se si pesano bene varie espressioni che abbiamo messo in rilievo nel nostro riassunto, si vede che il bosco serve solo d'introduzione, mentre il poeta ci ritrae le estasi di un'anima mistica. Ma egli stesso rico-

[1] Come un inno alle bellezze della natura, che porta impresse le orme dell'Onnipotente, interpreta la ballata il Negrelli (pag. 206), mentre la riconosce misteriosa e oscura. Anche la mia prima impressione fu un ravvicinamento col sentimento del divino che i Germani, fin dai tempi di Tacito, ànno provato nell'oscurità delle loro foreste. Il Düntzer (pag. 333 e seg.) mi à persuaso del concetto che ò indicato nel testo, ma la varietà d'interpretazioni di cui egli pure fornisce saggi, non mi consente d'unirmi alle lodi, ch'egli, come il Notter (pag. 128), tributano a questa ballata.

nosce che l'arte della parola non è da tanto, e malgrado lo sforzo da lui compiuto per tradurre i sentimenti più profondi del cuore in immagini che colpiscano la nostra fantasia, noi dobbiamo concludere che l'esperimento è fallito, e che solo la Musica può darsi il vanto d'innalzarci a quelle altezze, in cui tace il rumore della vita ordinaria, e l'anima nostra è rapita da ciò che è infinito e ineffabile.

VII.

POESIA E MUSICA

Quando nel 1813 Giustino Kerner pubblicò la sua seconda strenna poetica col titolo *Deutscher Dichterwald*, l'Uhland compose, quale prefazione ad essa, la poesia intitolata *Arte libera.* [1]

Canti, cui dato è il cantico,
Nella sacra teutonica foresta! [2]
Sorge più vivo il giubilo,
Se in ogni ramo il patrio inno si desta.
A pochi nomi e tumidi
Relegata non è l'arte del canto.... [3]

[1] *Freie Kunst* (1812).

[2] « In dem deutschen Dichterwald », allusione al titolo della strenna.

[3] Il NEGRELLI (di cui riproduco in parte la traduzione) corre col pensiero al Goethe, pur non osando affermare che, scrivendo « pochi nomi e tumidi », l'Uhland veramente alludesse a lui (pag. 214). Ma tra il giudizio del Negrelli

L'alto sentir dell'animo
Fa che libero sgorghi in franco suono;
T'esca l'amor com'alito,
Prorompa l'ira tua simile al tuono.

Se il tuo canto non dura tutta la vita, canta almeno in gioventù, come gli usignoli nel mese dei fiori.

Non nelle fredde lapidi,
Non ne' morti recinti orbi di lume,
Ma nelle quercie splendide
Si manifesta de' Tedeschi il nume.[1]

In questa strofa finale il contrasto tra Classicismo e Romanticismo è espresso colla diversa adorazione della divinità nei templi greci e latini o nelle foreste della Germania. Già il Klopstock aveva fatto della parola *Hain* un simbolo della poesia nazionale tedesca; donde anche il nome del *Göttinger Hainbund.* L'Uhland propugna quindi un'Arte d'ispirazione nazionale, al tempo stesso che la vuole libera dalle formule e dai precetti, non asservita all'autorità di nessun nome celebre.

(cf. Parte III, cap. III) e quello dell' Uhland (basti ricordare la *Münstersage,* vedi cap. XIII) sul conto dell'autore del *Faust,* ci corre e di molto. Il nostro poeta del resto dice chiaramente in questo stesso canto: « Noi onoriamo degnamente i maestri, ma la nostra arte è libera».

[1] « Nicht in kalten Marmorsteinen, | Nicht in Tempeln dumpf und tot, | In den frischen *Eichenhainen* | Webt und rauscht der deutsche Gott. »

Questo spirito d'indipendenza, mentre rientrava nel programma generale dei Romantici, reca l'impronta del carattere del popolo svevo, che vuole andar diritto per la sua strada e pensare colla propria testa. Perciò il Kerner protestava contro la designazione di *scuola sveva* data a lui e agli altri amici o compatrioti dell'Uhland, affermando che ognuno canta col proprio becco quanto gli sgorga dal cuore. [1]

V'à però chi guarda la poesia di mal occhio, perchè la stima inutile passatempo, anzi di danno a quel che più preme. Il vecchio agricoltore scongiura il poeta di non benedire il suo campo: « Benedizione di poeti non giova, produce fiori invece di grano. » Ma i fiori, in discreta misura, costituiscono un ornamento non spregevole, di cui s'abbella il campo e si rallegra l'infanzia. [2] Un altra poesia, che l'Uhland scrisse negli anni difficili della sua gioventù, compiange la sorte del poeta, che il mondo lascia morir di fame, mentre gode dei suoi canti. [3]

Nelle ballate il poeta viene proiettato, come tutte le altre figure, nelle età antiche, e diventa il *cantore* (*der Sänger*), che incontriamo fin dalla prima ballata *Rinunziamento.* Nella solitudine dei boschi, dove l'eco gli risponde, egli si matura

---

[1] Dice infatti nella poesia *Die Schwäbischen Sänger:* « Bei uns gilt keine Schule. Mit eignem Schnabel jeder singt, | Was halt ihm aus dem Herzen dringt. »

[2] *Dichtersegen* (1834).

[3] *Auf einen verhungerten Dichter* (1816).

nella nobile sua arte. Quando egli passa per la strada, suonando dolcemente, ispira a colui che dorme sul suo cammino, sogni dorati del paese incantato. Più tardi egli compare nelle feste, al palazzo reale, e il suo ambito trionfo è d'essere incoronato dalla più bella delle dame. [1]

La musica à un'azione unificatrice sugli uomini, affratella gli animi prima divisi, stabilendo una corrente di mutua simpatia. È il significato espresso in vivace quadretto nella seguente ballata.

IL NAVICELLO. [2]

Vassene lievemente
  Solcando un navicello la corrente.
  L'uno all'altro stranieri,
  Stan muti i passeggeri.
Dalla sua tasca fuore
  Che cosa trae quel bruno cacciatore?
  È un corno, le cui note
  La sponda ripercuote.
Svita dal suo bastone
  Quell'altro un flauto, che fra i labbri pone,
  E del corno alle gravi
  Mesce voci soàvi.

[1] *Der Sänger* (1805); *Sängers Vorüberziehn* (1810). Nello stesso ordine d'idee, ma con esecuzione poco felice è *Des Sängers Wiederkehr* (1815).

[2] *Das Schifflein* (gennaio 1810); versione di A. Zardo.

La timida donzella
Ch' ivi sedea senza far motto, anch' ella
Si scuote, e ai dolci suoni
Sposa le sue canzoni.
All'armonia gioconda
Battono a tempo i remiganti l'onda,
E più leggero e snello
Trascorre il navicello.
Tocca la sponda, e via
Chi qua, chi là. Fratelli quando fia
Che un navicel com' ora
Ne ricongiunga ancora?

Alcuni mesi più tardi, l'Uhland viaggiava sul Reno, pieno d'ammirazione per il paesaggio che si svolgeva davanti a lui. Mèta del suo viaggio era Parigi (maggio 1810). Nel suo diario riferisce questo episodio: « Un viaggiatore sconosciuto sonava il corno, abbastanza male, ma l'eco ne abbelliva il suono; un altro trasse fuori un flauto e tutta la compagnia s'unì col canto. Una singolare coincidenza colla mia poesia *Il navicello* ».[1]

Tre brevi ballate ci conducono al letto di morte; ma la musica, celeste o terrena, toglie lo spavento del passo estremo.[2] Riproduciamo la prima, in cui l'Uhland à versato tutta la profondità del suo sentimento squisito.

---

[1] Wittwe, pag. 60.

[2] *Sterbeklänge*: 1 *Das Ständchen* (1810), la versione nel testo è dello Zardo; 2 *Die Orgel* (1834); 3 *Die Drossel* (1834) vi accennammo a pag. 216.

LA SERENATA.

Qual dal sonno mi destano
  Note soavi? O cara mamma, guarda!
  Chi risuonar fa l'aere
  Di canti a notte tarda?
« Io nulla odo; il tuo placido
  Sonno prosegui! Niuna serenata
  A te si fa, mia povera
  Bimba, or che sei malata ».
Non è terrena musica
  Che di gioia celeste empie il cor mio;
  A sè mi chiaman gli angioli
  Col canto. O mamma, addio!

« Questo *lied* che, nel presente, riproduce soltanto il momento, in cui muore una fanciulla, à il suo passato e il suo avvenire.... (così il Blaze de Bury). Noi vediamo, sul suo letto di dolore, la povera malata, prossima alla morte; ma ciò che si riferisce al passato, ciò che tocca al futuro, ci preoccupa maggiormente; non si tratta d'un quadro, ma piuttosto d'un dramma in pochi versi, d'una epopea in miniatura, che à il suo prologo nel tempo e il suo epilogo nell'eternità. Questa fanciulla à amato, à sofferto; ora esala l'ultimo respiro al suono della musica angelica, che ricorda una voce ben nota; e se il passato, che si allontana, porta con sè i rimpianti e le impressioni dolorose, il presente all'incontro, che

sta per cambiarsi nel futuro, è tutto luce, armonia, gloria ».[1]

Lasciando la vita moderna colle sue giòie e i suoi dolori, per risalire il corso dei secoli, dobbiamo accennare all'aspetto il più caratteristico del cantore: il cantore guerriero, l'unione della spada e dell'arpa, del valore militare e dell'ispirazione poetica. Nella prima ballata della Raccolta (per ordine di tempo), *Gli eroi morenti,* il giovane Sveno parla di un canto epico, che à lasciato interrotto; suo padre lo conforta, che potrà compierlo nel Walhalla. Nei *Tre canti* il giovane arpeggiatore non è meno valente ad impugnar la spada che a toccar le corde melodiose, e il re Sifredo ne fa l'esperienza a suo danno. Questo tipo riceve la maggior esplicazione nel *Taillefer* che riserbiamo ad altro capitolo; e anche il *Bertrando dal Bornio,* che vedremo fra le ultime ballate, rientra in questa categoria.

Se ricerchiamo le ragioni della predilezione dell'Uhland per la figura del cantore guerriero, il motivo più ovvio che ci si presenta è un bisogno di varietà, il desiderio di mostrare i suoi personaggi in atteggiamenti apparentemente in contrasto tra loro, ma che in realtà si completano. Sveno non ci appare più un guerriero rozzo, di un'età e d'un popolo barbari, dopo che non soltanto l'abbiamo udito parlare dei suoi affetti

---

[1] BLAZE DE BURY, in « Revue des deux Mondes » 1841, tomo 3°, pag. 473.

domestici, ma sappiamo che egli cantava i fatti d'amore e di guerra degli antichi eroi. L'arpeggiatore dei *Tre canti* pareva che coltivasse solo i versi e la musica, invece, con sommo effetto drammatico, egli sorge vendicatore del fratello ucciso a tradimento.

Ma un altro motivo è da addurre, particolarmente interessante, come uno di quei fatti che stabiliscono un legame tra il poeta e lo studioso della patria letteratura. Quanto più si risale verso le origini dell'epica germanica, si vedono re ed eroi, che non isdegnano l'arte della musica e del canto.[1] Re Rotari, passato in Oriente a liberare i suoi messaggeri, è da loro riconosciuto ai tre accordi d'arpa, ch'egli aveva loro dato come segno che non li abbandonerebbe. Il re Hettel di Helgoland (nella prima parte del poema di Gudrun) affida al guerriero Horand, esperto nelle leggende e il cui canto è irresistibile, la missione di procacciargli la sposa.

Ma il più noto è nei Nibelunghi: Volker di Alzei, il portinsegna dell'esercito del re borgognone, è nel tempo stesso esperto nel suonare il violino.[2] E particolarmente efficace è la sua veglia d'armi con Hagen. Egli suona dapprima

---

[1] Cf. per gli esempî che seguono, il corso del Nostro: « Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter », al paragrafo *der Spielmann*. SCHRIFTEN, I, 271; WERKE, V, 68.

[2] *Volker der Fiedler;* il passaggio dall'arpa al violino indica già una minor stima dell'arte musicale.

con tal impeto, che tutta la casa ne è scossa; poi sempre più dolce e soave, finchè tutti i guerrieri, cui turbano funesti presentimenti, sono dalla sua musica addormentati.[1] Allora egli riprende lo scudo e fa la guardia fedelmente. Che la figura di Volker avesse esercitato una grande impressione sul giovane poeta, ci è attestato dal fatto ch'ei pubblicò, nei due almanacchi del Kerner pel 1812 e '13, sedici poesie con questo pseudonimo. Ravvisiamo quindi in essa il modello principale del guerriero cantore nelle sue ballate.

Nel gruppo generale dei poeti e cantori rientra il ciclo *Amore di poeti* che comprende cinque ballate, e cui consacreremo apposito capitolo. Terminiamo questo con una delle più potenti creazioni dell'Uhland, che gode di meritata celebrità: *La maledizione del cantore.*[2]

L'ispirazione venne al poeta da una ballata scozzese tradotta dal Herder: *Il re geloso.* La regina vedendo avvicinarsi il cavaliere Waters, montato su ricco destriero, esclamò: « Ò veduto in vita mia molti cavalieri e donzelli, ma nessuno più bello del cavaliere Waters. » Allora esplose la gelosia del re: « S'egli fosse ancor tre volte più bello, io dovrei esserlo maggiormente per te ». La regina cercò di riparare la sua imprudenza, ma inutilmente. E ciò che disse e ciò che fece, nulla placò il furore del re; per quelle due parole

---

[1] Cf. la poesia del GEIBEL: *Volkers Nachtgesang.*

[2] *Des Sängers Fluch* (1814).

ch' essa disse, fu versato il sangue del cavaliere Waters.[1]

Fin dal gennaio 1810 (prima del viaggio a Parigi), l'Uhland aveva in animo di riprendere questo argomento: quando poi si accinse alla composizione, nel dicembre 1814, esso era venuto completamente trasformandosi nella sua fantasia, e qui, come in altri casi, oltre alla forma poetica, anche il meglio dell' invenzione rimane sua proprietà. Forse nella commozione che i due bardi suscitano nell'animo della regina, vi è un' influenza d'un altra ballata parimente tradotta dal Herder. Il re Esthmer ama una principessa; ma questa viene fidanzata col sultano della Spagna. Allora l'amante insieme col fratello Adler si reca a questa Corte, essendo entrambi travestiti da arpeggiatori. La musica à un effetto irresistibile sulla principessa, che ride fino a tre volte. Esthmer, continuando a suonare, svela la sua vera condizione e il suo amore; intanto Adler snuda la spada e il sultano cade morto.[2]

Secondo il Notter, l' Uhland avrebbe confidato ad un amico che la ballata era stata composta nel tempo della servitù politica della Germania, che il re crudele era Napoleone, il cantore rappresentava la libertà oppressa, e il vecchio, il

[1] HERDER, *Volkslieder,* libro III: *Der eifersüchtige König;* di contenuto analogo è la ballata seguente: *Murrays Ermordung;* entrambe da PERCY, *Reliques.*

[2] HERDER, *Volkslieder,* libro III: *König Esthmer* (da PERCY, *Reliques*).

popolo. Se non che nel dicembre 1814, quando la ballata fu scritta, il potente imperatore era un vinto, « chiuso in sì breve sponda » all'isola d'Elba: non era quindi più il momento d'imprecare contro a lui. È possibile nè vorremmo negarlo, che il pensiero dell'Uhland, quando delineava la figura del tiranno (strofa 2), sia corso a colui che aveva umiliato e calpestato la sua patria; ma non possiamo nell'insieme della ballata scorgere un'intenzione allegorica. Quando anche, in luogo di voci vaghe, si avessero prove positive di tal pensiero riposto, diremmo che la ballata nulla ci guadagna, perchè il valore sta nell'epica solennità in cui è rappresentato un soggetto del più puro ed elevato romanticismo. Siamo nel Medio Evo coi suoi castelli, i suoi re, i suoi trovatori: il sovrapporci un contenuto politico moderno significa distruggere la poesia, a vantaggio d'una declamazione di liberalismo, che poteva trovare altri modi di manifestarsi.

Il Goethe aveva presentato il cantore accolto con ogni rispetto alla Corte del re, lo aveva mostrato, dignitoso e disinteressato, rifiutare il dono di una catena d'oro e chiedere come sola ricompensa un bicchiere del vino migliore.[1] L'Uhland descrive l'ingiuria mortale fatta a coloro che elevano, sull'ali del canto, l'umanità verso l'ideale; e il gastigo ineluttabile che piomba sul colpevole e sul luogo stesso che vide compiersi il delitto.

[1] Goethe: *Der Sänger*.

« *La maledizione del cantore*, scrive lo Schuré, è un capolavoro grandioso, affatto unico nel suo genere. La gravità eroica dei Nibelunghi vi si unisce alla dolcezza profonda del sentimento moderno, per produrre qualcosa di nuovo e di splendido ».[1] Il parallelo col grande poema della Germania è tanto più naturale, perchè il metro della ballata deriva da esso, essendo la così detta « nuova strofa dei Nibelunghi ». Fra le molte traduzioni che abbiamo di questa ballata, riproduciamo quella di C. V. Giusti, la quale accoppia a lodevole fedeltà nell'espressione un metro italiano che s'accosta a quello originale.

L' IMPRECAZIONE DEL BARDO.

Magnifico castello sorgea nei tempi andati;
  Insino al mar lontano lucea l'augusta mole.
  Gli eran fiorito serto giardini profumati,
  Lieti di fresche fonti, cui dipingeva il sole.[2]
Ricco d'allori e terre, colà sedea sul trono
  Un re con tenebrosa fronte e con guance smorte.
  È il suo pensier spavento, furor gli sguardi sono;
  La sua parola è strazio, la sua scrittura è morte.[3]
Due nobili cantori battevan quel sentiero,
  L'uno con biondi ricci, l'altro col crine bianco.
  Il vecchio, che avea l'arpa, sedea su bel destriero;
  Il florido compagno gli camminava al fianco.

[1] SCHURÉ, *Histoire du Lied*, pag. 468.
[2] « Con entro dei zampilli al sole iridescenti » (Mazzarini).
[3] « È *flagel* di sua bocca l'accento, | Scrive, e *sangue* la penna gli dà » (Peruzzini).

Il vecchio al giovin disse: « Prepàrati, figliuolo!
Il nostro più bel canto, la tua più bella voce!
Ogni virtù raccogli, la gioja ed anche il duolo!
Commuovere oggi il cuore dobbiam del re feroce ».
Son nella sala entrambi: sul trono con la sposa
Il re superbo siede; questi sembianza rende
D'aurora boreale che splende sanguinosa;
Quella gentile e mite, come la luna splende.[1]
Il vecchio allor le corde tocca con arte tanta
Che ognor più piena l'onda del suon molce l'orecchio.
Il giovane con voce melodiosa canta,
Risponde e gli fa coro con cupa voce il vecchio.[2]
Cantan di primavera, d'amor, d'età beata,
Di libertà, di fede, di santità, d'onore;
Cantan d'ogni dolcezza che l'uman cuor dilata,
Cantan d'ogni virtude, che inalza l'uman cuore.
Lo scherno dalle labbra dei cortigiani fugge;
La fronte dei guerrieri s'inchina a Dio pensosa.
Commossa la regina, di gioja e duol si strugge,
E, trattasi dal seno, gitta al cantor la rosa.[3]
« Sedotto il popol mio, blandite ora mia moglie? »
Il re grida, e di rabbia s'agita e freme intanto.
Scaglia la spada, questa lampeggia, e il giovin coglie;
Sgorga di sangue un rivo donde sgorgava il canto.
Esce la gente spersa come da nembo, ratta.
Spira il ferito in braccio del suo maestro: il fascia
Questi col suo mantello; sopra il destrier l'adatta;
Ritto vel lega; e seco quei luoghi infausti lascia.

[1] « Ma par sulla sposa la luna raggiar » (Aug. Foà).

[2] « E al canto giovanile, *celestïal sonoro,* | Quel s'accoppia del vecchio, *di spirti tetro coro* » (Mazzarini).

[3] « Den Sängern », al plurale.

Ma innanzi all'alta torre[1] si ferma il Bardo; agguanta
Quell'arpa sua, che pregio fra tutte l'arpe aveva,
E contro una colonna battutala ed infranta,
Grida così che il grido fino al castel s'eleva.
« Ahi,[2] mura altiere! Suono di corde e di soavi
Canti mai più tra voi le pigre aure non desti,
Ma gemiti, sospiri, gramo strisciar di schiavi,
Infin che la vendetta vi rompa o vi calpesti!
« Ahi, floridi giardini, di maggio al sol ridenti!
A voi lo sfigurato viso del morto io mostro.
S'inaridisca il suolo, si secchin le sorgenti,
E un dì, deserto e pietre celin l'aspetto vostro!
« Ahi, perfido omicida! La sacra Arte t'impreca!
Gli ambiti onor sanguigni cingano invan tue chiome!
L'eterno oblio t'accolga nella sua notte cieca,
E, come il fiato estremo, si dissipi il tuo nome! »
Così favella il Bardo. Già ascolto il ciel gli presta:
Giaccion le mura a terra, le sale son distrutte.
Soltanto una colonna l'antiche pompe attesta;
Ma già fenduta, in breve confusa andrà con tutte.[3]
Non più giardini intorno; nuda e deserta landa
Senz'alberi nè fonti fin dove stendi il guardo.
Niun canto o libro il nome del truce re tramanda:
Sepolto ed obliato. Come imprecava il Bardo.

[1] « Doch vor dem hohen *Thore....* »

[2] È troppo debole per il *Weh euch! Weh dir!* dell'originale; molto meglio il *Maledetto!* del Negrelli, dello Zardo, del Mazzarini. Cf. nella Parte III, la chiusa del cap. III in cui citiamo le vigorose strofe del Negrelli.

[3] « Auch diese, schon geborsten, kann stürzen *über Nacht* ».

VIII.

IL CAVALIERE

Nelle prime ballate dell'Uhland, di un romanticismo spesso ingenuo, notammo varie figure tipiche: la monaca, il pastore, il re e la regina, la loro figlia, il cantore, amanti in varie situazioni, ma sempre dolorose. Un personaggio mancava a compiere il quadro: il cavaliere, prode nei combattimenti e corteggiatore di belle donne, perchè, secondo una fine osservazione dell'Eichholtz, egli non poteva trovar luogo in quel mondo di rinunziamento e di malinconia perenne.[1] Più tardi, intorno al 1810, abbiamo invece un gruppo di ballate e romanze, di cui egli è il centro, e che meritano si dia loro uno sguardo.

Il valore del cavaliere non ottiene la giusta ricompensa, se non è proclamato e premiato da una donna gentile. Nel fiorito mese di maggio nobili

[1] EICHHOLTZ, *Quellenstudien...*, pag. 99.

giovani combattono valorosamente, per ottenere la ghirlanda di rose dalla mano d'una donzella.

Quand'ecco, su tardo, malfermo ronzino,
S'avanza un guerriero d'acciaio vestito;
Affranto si mostra da lungo cammino,
E il capo sul petto reclina addormito.
Canute ha le chiome, consunte le gote,
Nè a regger il freno la mano gli val....

È un rappresentante della cavalleria antica, non allietata dalla grazia femminile. Oh! come invidia i baldi giovani, come rimpiange d'esser nato troppo presto!

« I giorni e le notti mi scorsero invano,
D'amor non m' arrise mai lieta la vita;
Non mai di fanciulla la morbida mano
La destra mi strinse dal ferro incallita;
Chè ancora non era la vergine bella
Quest'umile valle discesa a bëar. »

La chiusa è patetica; il vecchio guerriero muore d'un tratto, e la fanciulla che doveva incoronare il vincitore:

Si curva sul vecchio con atto d'amore;
L'ambìta ghirlanda gli pon sulla testa:
« Tu sei della giostra, tu solo signore!..,
Sebbene già tardo, già inutile dono,
Di rose l'ambita ghirlanda avrai tu ».[1]

---

[1] *Der Rosenkranz* (1810); versione di G. PERUZZINI.

Simile contrapposto stabiliva il nostro Boiardo tra la Bretagna, gloriosa

Una stagion per l'arme e per l'amore,

e la corte di Carlo in Francia che non l'agguagliò

Perchè tenne ad amor chiuse le porte
E sol si dette alle battaglie sante....
Però che amore è quel che dà la gloria,
E che fa l'uomo degno ed onorato:
Amore è quel che dona la vittoria,
E dona ardire al cavaliere armato. [1]

Gli ultimi due versi servirebbero opportunamente di soprascritta alla romanza *Il vincitore*, [2] che descrive l'ardore del cavaliere che combatte alla presenza della sua dama.

Ma talvolta la donna che dovrebbe spargere solo grazia e sorriso sui suoi passi, provoca, anche involontariamente, il conflitto sanguinoso. Siglinda si reca alla chiesa, tra nobile corteggio, adorna di seta, gioielli e fiori. « Da ciò ne venne gran dolore », così termina minacciosamente la prima strofa, richiamandoci alla mente la bellezza di Crimilde, per cui molti eroi dovettero perdere la vita. [3] Un giovane, che stava seduto sotto tre tigli, raccoglie una rosa caduta alla bella, e per questo

---

[1] *Orl. Innam.*, II, XVIII, 1-3.
[2] *Der Sieger* (1809); assonanza *o-e*.
[3] *Jungfrau Sieglinde* (1812); per il passo dei Nibelunghi, cf. a pag. 27-28 le osservazioni dell'Uhland medesimo.

ardimento, sfidato da un cavaliere della scorta, cade trafitto al suolo. Siglinda si rende monaca. Chiusa comoda della ballata, « ma francamente crediamo poco alla durata del dolore di una giovane, per quanto spaventata, che non abbia sofferta una perdita che più interiormente la toccasse ».[1]

Silenziosa è la notte e senza luna. La gentildonna *ode* prima un canto d'amore, al suono della chitarra; quindi il fragore di armi cozzanti. Quando la mattina s'affaccia al balcone *vede* solo il sangue versato per lei. Un velo di mistero e d'orrore circonda così il cavaliere sconosciuto, che aveva compiuto ogni servigio d'amore tanto da conquistare il cuore della sua dama, e che perisce spento da un rivale.[2]

Questa poesia e *Il vincitore* sono composti nel metro trocaico delle romanze spagnole;[3] col *Cavaliere di Castiglia* passiamo anche pel contenuto sul territorio iberico.[4] Egli, il terrore dei Mori e verso il quale tante belle sospirano, sparisce dal mondo non abbattuto da alcun avversario, ma colpito

[1] G. Schuhmann in « Giorn. Napoletano di filosofia e lettere.... », 1882, N. S. vol. 7°, pag. 97.

[2] *Der nächtliche Ritter* (1810); assonanza *a-e*.

[3] Nel gruppo di poesie, che più esattamente imitano il tipo della romanza spagnola, una stessa assonanza corre attraverso tutti i versi pari; la indichiamo nelle note accanto ai titoli originali, aggiungendo che nelle *Romanze vom Rezensenten* e nelle *Liebesklagen* 1 e 2 (di cui non ci accade di parlare) all'assonanza generale si aggiunge anche la rima nelle singole quartine (*abcb*).

[4] *Der kastilische Ritter* (1810).

dal fulmine nella solitidine dei monti. Questa poesia si compone di cinque piccole romanze;[1] le due prime son poste in bocca a una ammiratrice dell'eroe, ma la seconda è quasi incomprensibile; ottima la quarta che contiene uno di quei quadri della natura, in cui il Nostro à la mano così felice, e descrive la vita che si risveglia nel bosco dopo il temporale, e in contrasto con essa la quercia altissima abbattuta dal fulmine e ai suoi piedi morto il miglior cavaliere di Castiglia, travolto nella stessa rovina.

Due romanze, parimente di soggetto spagnolo, portano il titolo: *Il cavaliere di S. Giorgio.*[2] Nella prima, secondo una dichiarazione dell'Uhland medesimo,[3] egli à seguito una tradizione, che non è stata rintracciata; invece la seconda, che sta con quella in antitesi, è schietta invenzione sua. Pascal Vivas, cavaliere di Fernando di Castiglia, è devoto di S. Giorgio, e sull'esempio del suo protettore si dimostra così valoroso, che la fama non riesce a distinguere se certe imprese spettino a lui o al Santo. La sconfitta dei Mori, nella prima romanza, è apparentemente dovuta a Pascal Vivas, ma il poeta, seguendo l'antica tradizione, narra ch'egli rimase, durante tutta la battaglia, inginocchiato dinanzi alla cappella

---

[1] Ognuna colla sua assonanza femminile: *o-e, a-e, ö-e, i-e, a-e.*

[2] *Sankt Georgs Ritter* (1811); entrambe le romanze con assonanza *a.*

[3] NOTTER, pag. 401.

del Santo, il quale combattè al posto di lui. Nella seconda, la contessa Giulia, rapita da un Moro audace, passa dinanzi alla cappella ricordata. All'invocazione disperata ch'essa rivolge a S. Giorgio, un cavaliere avvolto in mantello rosso, montato su candido destriero, muove rapido dalla chiesa, e scagliando l'asta trafigge il ladrone, che si contorce sul terreno, come avvenne un dì al dragone. Giulia in ginocchio ringrazia S. Giorgio che l'à salvata; ma un'altra versione attribuisce il fatto a Pascal Vivas. Mentre dunque nella prima romanza l'intervento soprannatutale è chiaramente affermato; la seconda all'incontro, d'invenzione del poeta moderno, suggerisce una spiegazione naturale per certi fatti, che la fantasia popolare d'età più impressionabili trasformò in prodigi.

In contrasto con altri cavalieri, che abbiamo veduti, è Paride. Il più bello dei cavalieri innamora di sè tutte le dame, ma disdegnoso di tutto ciò che non è armi, « volta le spalle alle donne, agli uomini presenta coraggioso il petto ». Ma un bel giorno, togliendo le armi all'avversario caduto, si trova tra le braccia una bellissima donna priva di sensi. « Felicità d'amore che mi perseguiti, devo adirarmi con te o ringraziarti? » mormora allora; ma noi sentiamo che l'ardimento più che femminile della sua amante à finalmente tocco il suo cuore. [1]

[1] *Ritter Paris* (1809); quartine di trochei (*abba*) con rima maschile.

A queste poesie si riattaccano, così pel metro come per il posto che occupano nella raccolta, altre due romanze. La prima canta con solennità, quasi parodia delle imprese cavalleresche, le gesta di Puccettino, che fanno stupire fino i bambini nella culla.[1] In travestimento grottesco ci si mostra nell'altra un critico letterario, il quale cavalcando un tronco di legno, traendo dall'orecchio in luogo di spada la penna, si getta in mille pericoli per difendere la sua dama (il pubblico) contro i mostri romantici. Per grande modestia — pungente sferzata! — cela il suo nome sotto l'anonimo e ottiene in premio la benedizione celeste.... e l'onorario dell'editore![2] Quest'ultima poesia, di qualche anno posteriore alle altre di questo capitolo, e forse scritta con riferimento personale, ci mostra uno dei rari saggi di poesia satirica dell'Uhland,[3] tanto più notevole perchè il motivo ne è tolto al mondo, a lui così familiare, della cavalleria medievale, con applicazione insolita, alla vita moderna, della gran bontà dei cavalieri antiqui.

---

[1] *Romanze vom kleinen Däumling* (1812); assonanza *au-e*.

[2] *Romanze vom Rezensenten* (1815); asson. *o* e rima.

[3] Questa romanza à il suo parallelo nel *Frühlingslied des Rezensenten* (1812), in cui il critico se ne esce ai campi colla *Primavera* del Kleist in tasca.

IX.

BALLATE CAROLINGIE E NORMANNE

Vedemmo a suo tempo quale importanza abbia nella vita dell'Uhland il suo breve soggiorno a Parigi nel 1810; prendemmo conoscenza del suo notevole lavoro *Dell' Epopea francese,* nonchè del saggio di traduzione del *Girart de Viane* che l'accompagnava. Se l'epica medievale francese aprì al filologo un vasto campo di ricerche, il poeta vi trovò uno scelto materiale sia per rifacimenti più o meno simili al modello, sia per creazioni d'un carattere più originale.[1]

[1] Stimo interessante a questo punto, allargandomi dai confini precisi di questo capitolo, di dare un elenco cronologico di tutte le ballate di Uhland che si riferiscono alla Francia, compreso il Mezzogiorno.

1808. *Klein Roland* (anteriore al viaggio a Parigi).

1810. (A Parigi). *Die Königstochter; Graf Richard Ohnefurcht* 1 e 2; *Legende; die Jagd von Winchester.*

1811. (Tornato in patria). Due episodî del *Girart de Viane* (vedi Parte I, cap. III); *Roland Schildträger.*

1812. *König Karls Meerfahrt; Der Kastellan von Coucy* (cap. X); *Taillefer.*

1814. *Durand; Rudello* (vedi di entrambi al cap. X; il

Di due anni anteriore a questo viaggio è la vivace ballata, che s'intitola *Orlandino.* La fonte diretta è la traduzione tedesca d'un libro spagnolo: *Noches de Inuierno* di Antonio di Esclava.[1] Ma l'episodio deriva, con varianti secondarie,[2] dai *Reali di Francia* e noi con questi confronteremo la ballata. Scrive il Rajna: « Se non fosse.... la mancanza d'ingenuità e la forma prosaica nei *Reali,* la storia di Orlandino sarebbe a noverare tra le più belle creazioni del ciclo carolingio. Lo dimostrò l'Uhland, che senza troppo discostarsi dal romanzo toscano potè trarne una ballata piena di nobiltà e di leggiadria ».[3]

Per accertarcene la riproduciamo nella traduzione di C. V. Giusti, indicando a piè di pagina i principali punti paralleli e le differenze colla narrazione del vecchio romanzo toscano.[4]

Rudello, fu cominciato nel 1812). A quest'anno appartiene forse anche il frammento drammatico: *Karl der Grosse in Jerusalem.*

1829. *Bertran de Born* (cap. XIII).

Durante il suo soggiorno a Parigi, l'U. formò il progetto, rimasto tale, d'un ciclo di leggende spettanti alla varie stirpi della Francia, immaginandole recitate da cavalieri e dame in una festa reale. Cf. ER. SCHMIDT, *U.s Märchenbuch des Königs von Frankreich* in « Sitzungsber. d. Akad. d. Wissenschaften zu Berlin » (1897), XLV, 955-91.

[1] EICHHOLTZ, *Quellenstudien....* pag. 3 e seg.

[2] Così le *Noches* pongono la nascita d'Orlandino e l'episodio di cui ci occupiamo a Siena. anzi che a Sutri.

[3] *Ricerche intorno ai Reali di Francia,* per PIO RAJNA, pag. 255. (Bologna, Romagnoli, 1872).

[4] Poichè l'edizione critica curata dal Vandelli, non va oltre il IV libro (Bologna, Romagnoli, 1900), cito la Vene-

ORLANDO FANCIULLO.

Su nell'antro sedea Madonna Berta
I suoi tristi destini lamentando:
Men disposto ai lamenti, all'aria aperta
Si baloccava il suo fanciullo Orlando.
« Re Carlo, augusto fratel mio! Che mai
Sconsigliata fec'io da te fuggendo!
Pompe ed onori per amor lasciai,
E or t'arde contro me sdegno tremendo.
Milone, o dolce mio marito! Il flutto
Rapace ormai di te m'ha vedovata. [1]
Io che lasciato per amore ho tutto,
Ecco che amore anch'esso or m'ha lasciata.
Orlanduccio, carissimo figliuolo!
Altro affetto ed onor più non m'avanza.
Orlanduccio, vien' presto! Ora in te solo
Ogni conforto io pongo, ogni speranza.
Orlanduccio, in città scender tu devi,
Provarti ad ottener cibo e bevanda.
Se un picciol dono da qualcun ricevi,
Alla bontà di Dio lo raccomanda! »

---

zia 1821 del Gamba. Le edizioni economiche dei *Reali* sono per lo più mutile alla fine del libro VI e mancano appunto dell'episodio che c' interessa.

[1] Nei *Reali* Milone non è morto, ma si trova in Oriente a compiere imprese eroiche (c. 54-56); nel testo spagnolo lo si crede annegato, ma egli ricompare improvvisamente dopo che Carlo à perdonato.

Re Carlo nella splendida e dorata
Sala a mensa sedea coi cavalieri:
Senza posa correva affaccendata
La famiglia con piatti e con bicchieri.
Vario e giocondo si spandea per l'aria
Suon di flauti, di corde, e di canzoni:
Alla stanza di Berta solitaria
Giungere non potean quei lieti suoni.
E fuor, nel giro della corte, in grande
Moltitudin seduti eran mendici,
Del ristoro di cibo e di bevande,
Più che del suono delle corde amici. [1]
Re Carlo, che lo sguardo intorno gira,
Fuori per l'uscio aperto lo distende.
Ecco, un gentil fanciullo egli rimira,
Che con ardir la fitta calca fende.
È del fanciullo singolar la vesta,
Di quattro pezzi di color diverso.
Ma vicino ai mendici egli non resta;
Alto alla sala è il guardo suo converso.
Ed alla sala avanzasi, coll'atto
Franco d'un uom che in casa propria sia.
Piglia dal mezzo della mensa un piatto.
E senza far parola il porta via.
« Che è questo? » dice il re nella sua mente:
« Gli è davvero un costume singolare ».
Ma com'ei lascia far tranquillamente,
Così quegli altri ancor lasciano fare.

---

[1] « Essendo il re Carlo alla detta città di Sutri teneva sempre real corte ed era sempre di consuetudine che tutte le vivande che avanzava alla tavola di Carlo si davan per l'amore di Dio ai poveri » (cap. 62).

L'indugio appena un picciol tratto dura,
Ed Orlando tornar veggon tra loro.
Diritto al re s'accosta; e con sicura
Mano gli prende la sua coppa d'oro.
« Ferma, ragazzo! l'insolenza è troppa ».
Rimbomba la regal voce gagliarda.
Il fanciullo non lascia la sua coppa,
Ma gli occhi alzando in viso al re, lo guarda. [1]
Ed il viso del re torna ridente,
Di conturbato ch'era dianzi e fosco:
« Tu ti comporti qui non altramente
Che tu faresti in mezzo al verde bosco.
Stendi alla mensa mia le mani pronte,
Come sul ramo a côr frutta le stendi:
Come tu prendi l'acqua fresca al fonte,
Questo spumante mio vin rosso prendi ». —
« Una villana forse si procaccia
Acqua dal fonte e frutta dalle piante:
A mia madre s'addice e pesce e caccia,
S'addice il rosso vino tuo spumante ». —
« Se tua madre, o fanciullo, è tal signora
Come tu dal vantar non ti rimani,
Avrà di certo splendida dimora,
E gaja corte e scelti cortigiani.

---

[1] Per tre giorni successivi Orlandino ripete l'atto di togliere la tazza piena di carne che era davanti all'imperatore (nelle *Noches*, due giorni). La terza volta, « Carlo finse un gran rauco di gola, credendo di farlo tremare di paura. Orlandino lasciò il piatto e distese la mano e prese Carlo per la barba e disse: che hai tu? e fu più scura la guardatura che fece Orlandino verso Carlo, che quella che fece Carlo contro di lui » (cap. 66).

Dimmi su: chi le fa da siniscalco?
Dimmi su: chi le serve da coppiere?» —
« La mia destra le fa da siniscalco:
La mia manca le serve da coppiere ». —
« Dimmi: chi son le guardie vigilanti? » —
« Questi occhi miei turchini a tutte l'ore ». —
« Dimmi chi la rallegra co' suoi canti? » —
« La mia purpurea bocca è il suo cantore ». —
« Guarda! la dama ha bravi servitori.
Per la livrea, del resto, ha un gusto ameno.
In sul primo guardare quei tuoi colori,
Mi parea di veder l'arcobaleno ». —
« Io con otto ragazzi ho combattuto
D'ogni quartier della città, che m'hanno
Portato, come debito tributo,
Quattro diverse qualità di panno ». — [1]
« La signora, fra quanti son padroni,
È la meglio, a mio credere, servita:
La regina sarà degli accattoni
Con casa aperta e tavola imbandita.
Una donna sì nobile è mestieri
Che non stia lunge dalla corte mia.
Alò, tre dame! Alò, tre cavalieri!
Andate, e qui condotta ella mi sia ». — [2]

---

[1] I fanciulli che ànno scelto Orlandino per loro capo, raccolgono denaro per vestirlo; Orlandino à così il vestimento a quartieri bianco e rosso, simbolo di pura verginità e carità (cap. 60). In realtà la veste fatta a quartieri è l'indicazione d'un figlio illegittimo, l'unione di Milone con Berta non avendo ricevuta l'approvazione dell'imperatore.

[2] « Carlo ordinò che 'l duca Namo e Salomone re di Bertagna e Ugieri Danese seguitassero Orlandino » (cap. 65), nel caso che il fanciullo si presentasse al palazzo, il terzo giorno.

Le dame e i cavalieri, che il comando
Ricevon con un cenno del sovrano,
Seguono i passi del fanciullo Orlando,
Che va via svelto con la coppa in mano.
L'indugio appena un picciol tratto dura:
Il re stende lo sguardo in lontananza,
E scorge di lontano e raffigura
La reduce brigata che s'avanza.
Maravigliato ei sclama: « O Dio clemente!
Non è forse un inganno quel ch'io veggio!
Della mia propria schiatta apertamente
Io mi son preso in casa mia dileggio!
O Dio clemente! Pallida, coperta
Di bigia veste umil da pellegrina!
O Dio clemente, mia sorella Berta
In atto di mendica, a me vicina! »
Supplice Berta gli si prostra al piede,
Immagin di Madonna addolorata, [1]
Ma tosto allor l'antico sdegno riede,
E con selvaggio sguardo il re la guata.
Rapidi Berta abbassa gli occhi al suolo,
E l'animo le cade, e resta muta.
Ma gli occhi leva ardito il suo figliuolo,
E lo zio guarda e con clamor saluta.
« Levati su sorella mia! » consiglio
Mutando il re, parla con dolce tuono:
« Per amor del tuo caro e gentil figlio,
Ti sia concesso il mio regal perdono ». — [2]

---

[1] « Das bleiche Frauenbild ».

[2] Berta, gettatasi in ginocchio davanti all'imperatore, domandava misericordia e perdono. « Carlo, non potendo temperar l'ira, alzò il piede destro e diègli un sì gran calcio nel petto ch'ella cadde in verso Orlandino. Orlan-

« Fratello amato! » giubilante a un tratto
Madonna Berta levasi gridando:
« Fratello amato! il ben che tu m'hai fatto,
Tel renda un giorno il mio fanciullo Orlando. »
« Ch'ei, simile al suo re, diventi un giorno
Il sublime modello degli eroi:
Porti lo scudo e lo stendardo adorno
Dei color d'altri imperi insiem co' suoi.
A più d'una regal tavola ei stenda
La man franca a ghermir quel ch'ei desira.
Prospera torni e gloriosa renda
La sua terra natal che oggi sospira ». [1]

L'episodio che l'Uhland aveva scelto come argomento della sua ballata presentava una difficoltà: in qual modo ricordare gli antecedenti necessarî alla sua chiara intelligenza, senza allungarla smi-

dino allora si gittò addosso al siniscalco che aveva un bastone in mano e per forza lo gittò per terra e tolsegli il bastone e voleva correre addosso a Carlo per dargli di quel bastone sulla testa ed appena li baroni lo poteano raffrenare ». Ne segue un tumulto, « furono tratte più di 500 spade », e solo quando Berta, di nuovo in ginocchio, dice: « O fratello mio, tu hai ragione; piglia di me ogni vendetta che ti piace, ma almeno ti sia raccomandato questo garzone e perdona a me per suo amore »; allora « Carlo convinto cominciò a lagrimare, e vergognossi di quello che aveva fatto » (cap. 69).

[1] « Sein seufzend Mutterland », (senza il determinativo: *oggi*). I *Reali* così conchiudono il racconto: « Orlandino fu il più temuto uomo del mondo e dal pastore della Santa Chiesa fu fatto gonfaloniere della Chiesa e campione di tutta la Cristianità e senatore di Roma, e Carlo lo chiamò poscia il gonfaloniere dei Cristiani » (cap. 70).

suratamente a danno del fatto centrale? Questa difficoltà è mirabilmente superata per mezzo del lamento messo in bocca a Berta; in cui si allude al suo amore per Milone, all'ira di Carlo, alla morte del marito. Dopo questi cenni preliminari, Orlandino può subito muovere alla città, dove avverrà il suo incontro coll'imperatore. Il racconto dei *Reali* è in più punti migliorato: per l'economia della ballata era vantaggioso che tutto avvenisse in un giorno solo; il lettore non accompagna i cavalieri e le dame alla caverna, ma come l'imperatore ne attende con curiosità il ritorno insieme con Berta; e naturalmente è soppresso l'atto brutale che le fonti antiche attribuivano a Carlo contro la sorella. Ma quello che più distingue la ballata è uno spirito nuovo, che la penetra. Nei *Reali,* Orlandino è la caricatura d'un eroe: la sua guardatura è più scura di quella dello stesso imperatore; così piccolino egli fa nascere un tumulto, in cui più di cinquecento spade sono tratte. Nella ballata, Orlandino mostra ardimento, coraggio, quali si convengono a un futuro eroe; ma conserva tutta l'amabilità della fanciullezza, e l'ingenuità del parlare, che è la grazia di quell'età. Il pregio maggiore della ballata è in quel dialogo tra lo zio e il nipote, che non si conoscono ancora come tali, dialogo il quale, nella sua vivacità e freschezza, è felicemente modellato sugli esempî del *Volkslied.* Carlo si diverte a motteggiare, ma intanto il suo cuore è guadagnato; e quando più tardi un impeto di collera si ri-

sveglia in lui contro la sorella, il sentirsi chiamar zio da quel simpatico fanciullo lo fa rientrare in sè. In tal modo il poeta imprime sulla materia antica lo stampo della propria originalità e del sentimento moderno; il suo Orlandino infatti è il fratello del giovinetto Giorgio nel *Goetz di Berlichingen* e del piccolo Walther nel *Guglielmo Tell.*

Dopo esserci occupati diffusamente di questa ballata, ci contenteremo di alcuni cenni sommarî sulle altre spettanti alla materia carolingia. Così *Orlando scudiero* come il *Viaggio in mare di re Carlo*, quantunque s'ispirino alla materia epica antica, devono considerarsi come libere creazioni del poeta. *Orlando scudiero* [1] fa seguito naturalmente a *Orlandino* raccontando la prima prodezza del giovane eroe, l'uccisione del gigante che s'annidava nella foresta delle Ardenne. Comico è il ritorno dei paladini, che un giovinetto à privati dell'onor dell'impresa e che arrivano alla Corte di Carlo, recando pezzi del corpo e dell'armatura del mostro da essi non abbattuto. Il *Viaggio in mare di re Carlo* [2] è unicamente inteso a mostrarci l'atteggiamento dei paladini durante la tempesta che li à colti, mentre si recano a Ge-

[1] *Roland Schildträger.* Orlando va all' impresa quale scudiero del padre Milone; invece nella ballata antecedente questi era morto.

[2] *König Karls Meerfahrt;* G. Paris à tradotto questa ballata, come pure *Klein Roland,* in *Hist. poétique de Charlemagne,* pag. 410, 419.

rusalemme in pio pellegrinaggio. Le caratteristiche di Orlando, Oliviero, Gano, Turpino, Riccardo, Namo sono derivate dalla tradizione epica; per gli altri sei il poeta à supplito col proprio buon gusto, e in Uggeri il Danese à rappresentato il tipo a lui prediletto del guerriero cantore. Alle querele dei paladini fa contrasto l'energia di re Carlo, il quale siede al timone senza far motto, finchè la tempesta è cessata.

Al viaggio di Carlo a Gerusalemme e poi a Costantinopoli si riferiscono pure due frammenti, che si trovano fra quelli drammatici e che derivano per il soggetto dal poema *Gallien le Restauré.*[1] Nel primo frammento un araldo annunzia che Carlomagno coi suoi paladini si avvicinano a Costantinopoli, e narra che a Gerusalemme essi furono veduti a tavola, simili a Cristo e agli apostoli nell'ultima cena, cinti ognuno di un'aureola luminosa. Così l'epopea ravvicinava i *dodici* paladini ai *dodici* apostoli; questo numero per altro non è d'origine cristiana, ma è da riconnettersi con usanze germaniche.[2] Nel secondo frammento, il guardiano dei porci del re Ugo di Costantinopoli ospita Carlo coi suoi guerrieri.

---

[1] L'Uhland ne riassume il contenuto in SCHRIFTEN, VII, 638 e seg.

[2] Nell'epopea germanica il re è circondato da dodici guerrieri scelti, detti in senso speciale « die Recken ». SCHRIFTEN, I, 258, WERKE, V. 53; RAJNA, *Origini....* pag. 415-20.

***

Accanto alla materia carolingia, a un' altra fonte il nostro poeta attinse, cioè al *Roman de Rou et des ducs de Normandie* di Wace.[1] Dobbiamo distinguere tre metodi ch'egli à impiegati in questo caso: 1° traduzione dall'antico francese, verso per verso, omettendone solo qua e là qualcuno, nei due episodî su *Riccardo di Normandia*;[2] 2° il racconto epico e diffuso dell'originale, trasferito al genere epico-lirico della ballata, passa per un processo di concentramento, che ne aumenta l'efficacia, nella *Caccia di Winchester*;[3] 3° la materia del poema normanno è liberamente ripresa dall'Uhland, che v'imprime il suggello della propria personalità e delle sue preferenze, nel *Taillefer*. Dopo queste indicazioni generali, rimandando agli studî accurati dell'Eichholtz[4] per il confronto

---

[1] Edito la prima volta da FED. PLUQUET (Rouen, 1827), più di recente e con maggiore esattezza da UGO ANDRESEN (Heilbronn, 1877-79). L'EICHHOLTZ i cui studî su queste poesie sono del 1874 si riferisce naturalmente all'ediz. PLUQUET; aggiungeremo i rimandi all'ediz. ANDRESEN.

[2] *Graf Richard Ohnefurcht* 1 e 2. Nella categoria delle semplici traduzioni dall'antico francese rientrano pure: *Die Königstochter* (l'originale fu dato ad U. dal CHAMISSO); e *Legende* (la Madonna salva una donna gravida dalla marea, presso il Monte S. Michele in Normandia).

[3] *Die Jagd von Winchester*. Ediz. PLUQUET, v. 15160-234; Ediz. ANDRESEN, parte III, v. 10065-146.

[4] EICHHOLTZ, pag. 20-42.

minuto, ci fermeremo un poco con Riccardo di Normandia, e quindi la ballata di Taillefer sarà una degna chiusa di questo capitolo.

« Riccardo, l'eroe prediletto della Normandia, è il più antico duca di questo nome (943-996). Il suo soprannome popolare (*Sans Peur*) indica le sue relazioni coraggiose col mondo degli spiriti. Perchè il coraggio in pericoli di guerra era sottinteso per ogni eroe, solo quello di fronte alle potenze tenebrose meritava particolar menzione ».[1]

Nella prima leggenda, Riccardo è in orazione in una chiesa, ove si trova un cadavere nella bara aperta. A un tratto il cadavere si solleva, ma Riccardo gli intima di star tranquillo e prosegue nell'orazione. Quando vuol partirsi il fantasma nuovamente si alza e stende le braccia per afferrarlo; « Riccardo non stette molto a pensare e con un colpo gli divise il capo in due parti; non so se quello abbia gridato di dolore ». Il cavaliere si era già allontanato, quando si rammentò dei guanti lasciati in chiesa e tornò a prenderli. « Più d'uno non sarebbe tornato indietro ».[2]

---

[1] SCHRIFTEN, VIII, 180; dell'eroe normanno si parla pure con molti particolari in SCHRIFTEN, VII, 661 e seg. Lo si può caratterizzare col verso: « Unkes de rien nen out pour » (ANDRESEN, III. 276); « Erschrak in seinem Leben nie » (UHLAND).

[2] Ediz. PLUQUET, v. 5430-90; ediz. ANDRESEN, parte III, v. 273-332.

La seconda leggenda ci presenta uno di quei contrasti tra l'angelo e il demonio, comuni nel Medio Evo, e ai quali anche Dante à dato un posto nella *Commedia,* a proposito di Guido e di Buonconte da Montefeltro. [1] Quel che vi è di particolare nell'episodio attuale è la parte di arbitro che compie Riccardo. Il caso era il seguente. Un frate, uscito di notte dal monastero, per recarsi a un convegno amoroso, cade da un angusto ponticello e annega nel fiume sottostante. Sosteneva il diavolo che a lui spettasse quell'anima che la morte colse sulla via del peccato; ribatteva l'angelo, il peccato non esser ancor giunto a compimento, e non poter esser dannato, per la sola prava intenzione, un monaco che aveva fino allora menato vita santa. Riccardo sentenzia che l'anima del frate torni nel corpo e che lo si collochi nuovamente sul ponte; s'egli prenderà la via del convento sia salvo; se la direzione opposta, incappi nel laccio del diavolo. Il monaco, ritornato in sè ed incerto se era vivo o morto, ebbe tanta paura che andò di corsa a rintanarsi in convento. Dovette però la mattina, per spiegare i suoi abiti bagnati, far confessione del suo fallo all'abate e al conte. « E per molto tempo in Normandia ebbe corso questo motto: Frate, andate cautamente, e guardatevi dal passar sui ponticelli ». [2] Le due

[1] *Inf.* XXVIII, 112 e seg.; *Purg.* V, 103 e seg.

[2] Ediz. PLUQUET, v. 5504-667; ediz. ANDRESEN, parte III. v. 346-510.

leggende, sebbene paurose per il loro contenuto, sono vivaci e argute nella forma, come di uno che non nega gli spiriti, ma non li prende neppur troppo sul serio, e per questo loro carattere sono accessibili al gusto moderno.[1]

Ma passiamo la Manica e veniamo ad Hastings, ove nel 1066 si combatte tra Normanni e Sassoni una battaglia decisiva per il possesso dell'Inghilterra. *Taillefer* è da annoverarsi fra le migliori ballate dell'Uhland; con grande libertà egli si vale della sua fonte e concentra in un numero limitato di strofe una serie di quadri disegnati con pochi, ma sicuri tocchi. Cominceremo col darne in prosa la traduzione, non essendo a nostra conoscenza nessuna anteriore versione.

TAILLEFER.

1. Guglielmo, il duca dei normanni, disse un giorno: « Chi canta nella mia corte e nella mia sala? Chi canta dalla mattina fino a tarda notte, con tanta grazia, che riempie di gioia il mio cuore? »

2. « È Taillefer che canta lieto, nella corte quando gira la ruota al pozzo, nella sala quando attizza il fuoco; la sera quando si corica, la mattina quando si desta. »

3. Disse il duca: « Buon servitore è questo Taillefer; egli mi serve con zelo, gira la mia ruota, attizza il mio fuoco come si conviene; e canta con voce sì chiara che ne esulta l'animo mio. »[2]

---

[1] Particolarmente della seconda l'U. stesso osserva: « Sie ist mehr witzig als sagenhaft ». SCHRIFTEN, VII, 662.

[2] « Das höhet mir den Mut ».

4. Allora disse Taillefer: « Oh! se fossi libero, molto meglio vorrei servire e cantare insieme! Come vorrei servire al duca, dritto sul cavallo! come vorrei cantare e far risuonare scudo e spada! » [1]

5. Non molto dopo Taillefer cavalcava nel campo, sopra un alto cavallo, con spada e scudo. La sorella del duca guardava dalla torre nel campo, e diceva tra sè: « Là cavalca, per Dio, un bel cavaliere ».

6. E quando egli passava davanti alla torre della donzella, cantava ora come dolce aura, ora fiero come tempesta. Essa diceva: « Che piacere a udire il suo canto! la torre ne trema, e in petto mi trema il cuore ».

7. Il duca Guglielmo passò di là dal mare, passò in Inghilterra con esercito poderoso. Balzò dalla nave e cadde al suolo bocconi: « Olà, » gridò « io ti afferro e ti tengo, o Inghilterra ».

8. E quando l'esercito normanno marciava all'attacco, il nobile Taillefer si presenta al duca: « Parecchi anni ò cantato e attizzato il fuoco, parecchi anni ò cantato e maneggiato spada e lancia.

9. Se vi fu grato il mio servizio e il mio canto, prima come servo e poi come baldo cavaliero, vogliatemene oggi dar la ricompensa: concedetemi il primo colpo contro i nemici! »

10. Taillefer cavalca davanti a tutto l'esercito normanno, sopra un alto cavallo, con spada ed asta; il suo splendido canto si spande sul campo di Hastings; di Orlando egli canta e di altri eroi valorosi. [2]

---

[1] « Wie wollt' ich *singen* und Kl*ingen* mit *Sch*ild und mit *Sch*wert ». Due versi più sotto: « mit *Sch*wert und mit *Sch*ild ».

[2] « Von Roland sang er und manchem *frommen Held* ».

11. E quando il canto di Orlando risuona come tempesta, si dispiega più d'uno stendardo, più d'un cuore si gonfia; cavalieri e soldati avvampano di alto coraggio; [1] Taillefer canta e bene attizza il fuoco.

12. Allora spinge innanzi il cavallo e mena il primo colpo di lancia, e un cavalier inglese precipita al suolo; poi trae la spada, ne vibra un fendente, [2] e un altro cavaliere inglese giace sul terreno.

13. I Normanni lo vedono e non indugiano molto, fanno impeto con grida e con risuonar di scudi. Oh dardi sibilanti, fragor di cozzanti spade! finchè cade Aroldo e soccombe il suo ostinato esercito.

14. Il duca Guglielmo pianta il suo gonfalone sul campo sanguinoso; in mezzo ai morti tende il suo padiglione; quivi siede a banchetto, la coppa d'oro in mano, e sul capo la regia corona d'Inghilterra.

15. « Mio valoroso Taillefer, vieni! bevi alla mia salute! Tu mi ài cantato spesso nella gioia e nel dolore; [3] ma questo tuo canto, [4] sul campo di Hastings, mi suonerà agli orecchi per tutta la vita ».

Al modo stesso che il nuovo re dell'Inghilterra afferma a Taillefer che non dimenticherà mai il suo canto di battaglia che decise della vittoria, anche per noi quello è il momento epico, in cui tutta la ballata si riassume. E da quell'episodio centrale l'autore evidentemente prese le mosse

---

[1] « Da brannten Ritter und *Mannen von hohem Mut* ».
[2] « Dann *sch*wang er das *Sch*wert und führte den ersten *Sch*lag ».
[3] « In *L*ieb und *L*eid ».
[4] « Dein S*ang* und dein Kl*ang* ».

per la costruzione di tutta la ballata. Quando egli lesse nel poema di Wace il noto passo:

> Taillefer, qui mult bien chantout,
> Sor un cheval qui tost alout,
> Devant le duc alout chantant
> De Karlemaigne e de Rollant,
> E d'Oliver et des vassals
> Ki morurent en Rencevals;[1]

dovette rallegrarsi come un uomo che scopra un tesoro. La figura del guerriero cantore, che tanto l'attraeva (come notammo precedentemente) si disegnava qui con un rilievo e una precisione storica, che non si avrebbe potuto desiderare maggiori. Non corse però all' esecuzione quanto avremmo pensato; la ballata fu scritta nel dicembre 1812, poco prima ch'egli si recasse a Stoccarda nel Ministero della Giustizia. Ma il frutto a lungo maturato fu tanto più squisito.

Taillefer invece di concentrarsi come altre ballate in un'unica situazione, sopprimendo per

---

[1] Ediz. ANDRESEN, parte III, v. 8035 e seg. In che relazione sta il canto di Taillefer alla battaglia di Hastings colla *Chanson de Roland?* Non accenniamo alla dibattuta questione, se non per ricordare alcune parole dell' Uhland a tal riguardo. In un corso universitario del 1832, in cui parlò del *Roman de Roncevaux*, citando questi versi di Wace, soggiungeva: « Scene di combattimento, come quelle ricordate del Romanzo di Ronceval, ben si adattavano a canti di battaglia. Se anche la redazione attuale del poema è assai posteriore, le figure degli eroi vivevano da un pezzo nella poesia popolare francese ». SCHRIFTEN, VII, 653.

quanto possibile gli antecedenti del fatto (come è il caso nel *Re cieco*, in *Orlandino*), presenta in rapida successione una serie di quadri, sui quali è opportuno fermare la nostra attenzione.

Strofe 1-4. Taillefer viene innalzato da condizione servile al grado di cavaliere in grazia del suo canto, che attira su di lui l'attenzione e il compiacimento del duca. Questo episodio è d'invenzione dell'Uhland e trasforma alquanto, non v'à dubbio, la figura di Taillefer, quale era data dal poema normanno. In questo, delle due qualità di guerriero e di cantore attribuite a Taillefer, è fondamentale la prima, nella ballata invece la seconda.

Strofe 5-6. Anche la figlia del duca è colpita, oltre che dalla bella presenza del cavaliere, dall'eccellenza del suo canto. Eichholtz mostra come nella strofa 6 abbiamo la medesima situazione che nel principio della ballata popolare di *Ulinger*, il quale seduceva le donzelle col canto, per poi farne strazio. D'altra parte vi è anche un ricordo del canto di Volker, quando fece con Hagen la veglia d'armi; prima suonò con tanto fragore che tutta la casa ne tremava, poi sempre più dolcemente, finchè il sonno prese tutti i guerrieri preoccupati.[1]

Strofa 7. Il poeta passa alla spedizione dei Normanni in Inghilterra, mostrandoci il duca Gu-

---

[1] *Ulinger* è il num. 74 nei *Volkslieder* dell'U. L'episodio dei Nibelunghi si à nella XXX *Avent.*; cf. anche pag. 228.

glielmo al momento dello sbarco, la sua caduta e l'interpretazione favorevole che egli ne dà, perchè i suoi soldati non si avviliscano. È il primo episodio preso al *Roman de Rou.* [1]

Strofe 8-13. La battaglia di Hastings e il canto di Taillefer, che à l'onore del primo colpo. Secondo episodio dal *Roman de Rou.* [2] Però nel poema Taillefer prima canta, e poi domanda al duca di essere il primo a ferire; l'Uhland invertendo quest'ordine, à dato maggior unità alla sua rappresentazione.

Strofe 14-15. Guglielmo vincitore rizza la tenda sul campo di battaglia. Terzo episodio dal *Roman de Rou.* [3] Dopo questo l'Uhland termina la sua poesia colla lode che il re conquistatore rivolge al prode che fu gran parte nella vittoria.

Il succedersi di queste varie scene non turba per nulla l'unità della composizione. L'efficacia del canto di Taillefer, ecco dal principio alla fine l'argomento della ballata: per il suo canto Taillefer viene innalzato alla dignità di cavaliere; il suo canto tocca il cuore della nobile fanciulla, e dopo la vittoria ci è lecito supporre un suggello di questo amore, su cui però saviamente il poeta non ritorna nella chiusa; il suo canto attizza il fuoco negli animi dei guerrieri in procinto di combattere (felice allusione alla

---

[1] Ed. PLUQUET, v. 11711-20; ed. ANDRESEN, III, v. 6597-606.
[2] Ed. PLUQUET, v. 13149-74; ed. ANDRESEN, III, v. 8035-60.
[3] Ed. PLUQUET, v. 14008-17; ed. ANDRESEN, III, v. 8907-16.

primiera condizione dell'eroe); il suo canto, come fanfara di vittoria, risuonerà per tutta la vita nell'orecchio di Guglielmo, che gli deve la corona. Ricco di contenuto poetico, *Taillefer* è anche nella forma epicamente condotto: nella metrica coi versi d'una ruvidezza ricercata, con cinque arsi (*Hebungen*) ciascuno; nello stile che nelle espressioni, nelle allitterazioni, nelle assonanze risale all'antico. [1]

Mentre Uhland ci mostra l'esercito normanno affrettarsi alla vittoria, dietro il canto marziale di Taillefer, e Guglielmo innalzar la tenda là dove sconfisse il nemico; Heine al contrario ci conduce fra i vinti Sassoni, dove Edith Collo-di-Cigno, l'amante abbandonata, riesce sola a scoprire il corpo del re Aroldo, fra tanti cadaveri che coprivano il campo di battaglia. [2]

---

[1] Vedi le note che accompagnano la nostra traduzione.

[2] HEINE, *Das Schlachtfeld bei Hastings.*

X.

AMORE DI POETI

Vedemmo, nel capitolo dedicato al cavaliere, alcune poesie d'argomento spagnolo; il capitolo precedente trattò di materia epica francese; in questo c'indugeremo ancora in territorio neolatino, e ci appariranno figure di poeti in Provenza, in Spagna, in Italia.

L'Uhland iniziò questo ciclo di romanze[1] (e per il soggetto e per il metro questo nome conviene loro), scrivendone il 12 giugno 1812 l'esordio. Ricorrendo per una volta alla mitologia greca, gli affanni amorosi dei poeti sono da lui messi in relazione colla passione non corrisposta di Apollo

[1] *Sängerliebe*: 1 *Rudello* (1814). 2 *Durand* (1814). 3 *Der Kastellan von Coucy* (1812). 4 *Don Massias* (1812). 5 *Dante* (1814). In tutte queste romanze si ànno quartine di trochei (*abcb*) con rime femminili. L' intero ciclo à tradotto, imitando il metro dell' originale, ADOLFO ZANONI in « Atti dell'Accad. degli Agiati di Rovereto », 1890, anno VIII, pag 13-25. Al suo lavoro ricorreremo nel presente capitolo per le strofe che citeremo.

per Dafne. Principiò il giorno seguente *Rudello,* ma lo lasciò incompiuto; compose invece il 14 *Don Massias* e il 17 *Il castellano di Coucy.* Poi per due anni questo ciclo giacque interrotto. Nel 1814 il 26 luglio fu scritto *Dante,* il giorno dopo *Durando,* e finalmente anche *Rudello* giunse al suo compimento il 5 agosto. Queste romanze attirano l'attenzione del lettore per il loro contenuto storico e per il ravvicinamento in un'unità ideale di varî personaggi di quell'età del Medio Evo; che fu ricca di canto e gentile in amore. Crediamo quindi opportuno anche noi di fare una sosta nel nostro cammino, per considerarle più accuratamente.

I. Rudello. [1]

« Gianfré Rudel fu molto gentile uomo e principe di Blaia. Innamorossi della contessa di Tripoli senza vederla, per lo gran bene e la gran cortesia ch'egli sentì dire di lei ai pellegrini che tornavano d' Antiochia. E per volontà di vederla si crociò e misesi in mare per andare a vederla. E allora nella nave lo prese una grande malattia, sì che quelli ch' erano con lui si pensarono ch' ei sarebbe morto nella nave; ma tanto fecero ch' e' lo condussero a Tripoli in un albergo per morto. E fu fatto assapere alla contessa, ed ella venne a lui al suo letto, e preselo entro le sue braccia. E quando egli seppe

[1] F. DIEZ, *Leben und Werke der Troubadours,* 1a ediz. pag. 52-61; 2a ediz. (curata dal BARTSCH, Lipsia 1882) pag. 46-53.
A. STIMMING, *Der Troubadour Jaufre Rudel,* Kiel 1873.
G. CARDUCCI, *Jaufré Rudel* in *Opere* X, 243-78.

ch'era la contessa, sì ricovrò il vedere, l'udire e lo spirare; e lodò Iddio e il ringraziò che gli aveva la vita sostenuta tanto ch' e' l'avesse veduta. E in questo morì tra le braccia della contessa. Ed ella lo fece onoratamente seppellire nella magione del Tempio di Tripoli; e poi in quel medesimo dì ella si rese monaca pe 'l dolore di lui e della sua morte ».[1]

Così un antico testo provenzale, tanto efficace nella sua semplicità e brevità, che l'abbiamo preferito a quella che, seguendo il Düntzer,[2] consideriamo la fonte diretta della nostra romanza: cioè la biografia di questo trovatore, che il nostro Crescimbeni tradusse dall' opera di Giovanni di Nostradama.[3] La corrispondenza col racconto del Crescimbeni si à principalmente in questi tre punti: 1° L'Uhland usa la forma italiana: *Rudello.*[4] 2° Dopo che il trovatore è spirato nelle braccia della contessa, il Crescimbeni aggiunge: « la quale il fece mettere in una ricca ed onorevole *sepoltura di porfido,* sopra il quale fece intagliare alcuni versi in lingua arabica ». L'Uhland: « La dama onora il suo cantore con uno splendido funerale, e un *sepolcro di porfido* fa noto il suo triste destino ». 3° Le poesie comunicatele da Ber-

[1] C. Chabaneau, *Les biographies des Troubadours,* pag. 10; versione del Carducci: *Opere,* X. 253.

[2] Düntzer, *U.s Balladen u. Romanzen,* pag. 173.

[3] Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia* (Venezia, 1730), II. 11-12: *Giuffredo Rudello.*

[4] *Rudello* si legge nel titolo, e nelle strofe 5, 6, 16: *Rudell* nelle strofe 10, 12.

trando (il fido compagno del poeta) « fece trascrivere a *lettere d'oro* » (Crescimbeni). « I suoi canti essa fa scrivere tutti con *lettere d'oro* » (Uhland). Si tratta, come ognun vede, di coincidenze in particolari affatto secondarî, che rendono quindi più manifesto il rapporto di dipendenza. Qualcuno potrebbe obiettare che nella romanza la contessa si rende monaca, il che à riscontro col testo provenzale e non col Crescimbeni. Si osserva però che con una monacazione questo autore termina il racconto di Guglielmo Durante; l'Uhland non si è servito di tal chiusa nella ballata corrispondente, e l'à trasportata a quella di Rudello. Analogamente abbiamo visto che termina *La vergine Siglinda,* e tale scioglimento non aveva neppur bisogno di essergli suggerito.

Rudello si apre con alcune strofe, che si possono riguardare come un'introduzione speciale alle tre prime romanze, e che celebrano il fiorir del canto d'amore nelle liete valli della Provenza. La parte migliore e più originale della poesia è quella che descrive la genesi e lo sviluppo di questo amore straordinario. Come i poeti della scuola Klopstockiana che indirizzavano versi alla loro futura amante, così il trovatore canta le bellezze d'una dama, che egli per anco non conosce.

> Chè al poeta sol di notte
> Ella tacita appariva,
> Non d'un'orma il suol segnando,
> Lieve, un'aura, pari a diva.

E se in braccio accôrla ei vuole
Dispare ella immantinenti,
Ed in dolci canti ei versa
Il suo duolo, i suoi lamenti.

La sua vaga aspirazione finisce col trovare l'oggetto dove posarsi, udendo da pellegrini, da crociati esaltar la contessa di Tripoli sopra ogni altra gentildonna.

E Rudello ad ogni laude
Sente moti sì soavi,
Che lo spingono alla riva,
Dove pronte stan le navi.
Mare infido, tempestoso,
Senza fondo, sconfinato,
Ben sul mobil tuo deserto
Errar può desio sfrenato.

Invece il momento dell' incontro dell'appassionato cantore colla dama dei suoi affetti ci lascia delusi. Il Crescimbeni così aveva descritto la scena. « Ella essendosi porta alla nave, prese il Poeta per la mano, il quale conoscendo che quella era la Contessa, immantinente, per le dolci e graziose accoglienze, che ella gli fece, ricuperando gli spiriti la ringraziò, che per mezzo di lei aveva riacquistata la vita; e le disse: Illustrissima e virtuosa Principessa, io non mi dorrò della morte ora che.... Ma non potè fornire il suo sentimento, imperciocchè aggravatosi, e aumentatoseli il male, gli fece esalar lo spirito nelle braccia

della Contessa ». Spiacque al pudico poeta svevo quest'ultimo particolare, e modificando la scena, le à tolto l'efficacia di commozione. L'incontro avviene sulla spiaggia, dove Rudello, disceso dalla nave, si avanza con passo incerto; già la Contessa gli stende la mano, ma egli si sente venir meno ed esala l'anima tra le braccia del suo fido compagno.

Nella prova in cui l'Uhland è fallito, il nostro Carducci à riportato una bella vittoria.[1] Soppresso ogni antecedente, subito nei primi versi siamo prossimi alla mèta:

> Da Cipri avanzando veleggia
> La nave crociata latina;

e ci risuona all'orecchio un canto:

> « Amore di terra lontana,
> Per voi tutto il core mi duol. »[2]

L'arte sua potente osa affrontare l'incontro supremo, e mostrarci la compassione della donna, che accorre a confortare gli ultimi istanti del suo fedele, l'estasi di lui, contemplando il bellissimo volto tanto sospirato, il bacio d'amore che suggella l'incontro, e il sole che irraggia la bionda chioma femminea effusa sull'estinto. Ma un passo della bellissima ballata eccede il sentimento me-

---

[1] *Jaufré Rudel*, in *Rime e Ritmi* (*Poesie* pag. 946).

[2] « Amors de terra lonhdana | per vos totz lo cors mi dol ». (Versi della canzone: *Quan lo rius de la fontana*).

dievale e rivela la coscienza dell'uomo moderno. Il trovatore, a conclusione della storia romantica di cui egli è il protagonista, esclama:

— Contessa, che è mai la vita?
È l'ombra d'un sogno fuggente.
La favola breve è finita,
Il vero immortale è l'amor.

Qui, invece del trovatore provenzale, udiamo lo spirito irrequieto e ardente di Enrico Heine, che à avuta la rara originalità di continuare la storia troppo presto terminata. Nel castello di Blaya tutte le notti le figure degli amanti si staccano dagli arazzi, passeggiano su e giù per la sala e riprendono il dialogo interrotto.

— Goffredo! Un giorno noi ci amammo in sogno, e adesso ci amiamo lo stesso nella morte. Il dio Amore fa questo miracolo.

— Melisenda! Che è il sogno? che è la morte? Vane parole. Sol nell'amore è il vero; ed io ti amo, o eternamente bella. [1]

In qual modo Rudello s'innamorò per una donna non veduta; come in punto di morte potè contemplarne le vagheggiate sembianze; come l'amore spirituale dei due amanti si prolunghi di là dalla tomba; in quest'ordine si succedono le poesie dell'Uhland, del Carducci, del Heine. Ma tale ravvici-

---

[1] HEINE, *Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli;* versione in prosa del CARDUCCI, *Opere* X. 273-74.

namento, non si può negarlo, non torna ad onore del Nostro, che rimane soccombente di fronte agli altri due formidabili competitori.

II. Durando.

Dopo aver trovato la fonte della romanza precedente nella traduzione che delle Vite dei poeti provenzali del Nostradama fece il Crescimbeni, il Düntzer[1] suppone che anche per *Durando* la fonte non sia da cercarsi altrove. Se veramente non esiste una forma dello stesso racconto più prossima alla romanza dell'Uhland, convien dire ch'egli non à preso dalla sua fonte che le indicazioni più generali, mentre tutto il contenuto poetico gli spetta in proprio. Ecco infatti il racconto del Crescimbeni nella parte che fa al nostro scopo

Amò egli [Guglielmo Durante] una dama della casa dei Balbi di Provenza, in lode della quale compose parecchie belle canzoni in lingua provenzale.... Per soverchia curiosità investigò l'ora della nascita della sua dama chiamata Balba; ed avendola poi comunicata a un Medico e Astrologo, suo amico, per sentirne l'esito, questi gli disse tutto ciò che sarebbe avvenuto di Balba secondo i giudizi astronomici, e che si sarebbero veduti effetti meravigliosi nella sua morte; ma che nondimeno avrebbe avuta lunga vita. Ora il Poeta tenne per molti anni bene a memoria tutto quello che gli aveva detto il saggio Astrologo, infino attantochè venne il giorno,

[1] Düntzer, pag. 175.

che quell'accidente doveva venire; ed ella infermò, e sebbene il secondo giorno parve che migliorasse, nondimeno il terzo dì talmente l'oppresse il male, che fu tenuta per morta; e furono preparati i funerali, ed anche fu portata alla sepoltura: ed essendone giunto il rumore all'orecchie del Poeta, talmente ne restò sorpreso, che di subitana morte se ne morì; e fu seppellito il medesimo giorno di Balba; la quale, mentre giaceva in sepoltura, nel tempo delle sue esequie incominciò a respirare, e a muoversi e a lamentarsi, del che tutti gli astanti rimasero attoniti; ed essendo stata cavata dalla sepoltura, e prontamente soccorsa, stando tuttavia in convalescenza, le fu raccontato tutto l'accidente e la morte sopraggiunta al Poeta; della quale si prese tal travaglio che si fece Religiosa, nel quale stato morì in età di sessantá anni; e il poeta morì l'anno 1270 ».[1]

Uhland sopprime senz'altro gli antecedenti inutili dell'astrologo e della predizione apparentemente contraddittoria; l'elemento poetico risiede per lui altrove. Comincia col descrivere l'attitudine del trovatore, quando lo coglie il funesto annunzio. All'ombra dei tigli, onde si abbella il cortile della sua donna, egli è intento a cantare il canto più dolce ch'egli sappia.

Ed un uom vicin gli passa
Che gli dice triste in volto:
« Non turbar la quete ai morti,
Bianca[2] al cielo il volo à sciolto. »

---

[1] CRESCIMBENI, op. cit., II. 86-87: *Guglielmo Durante.*

[2] Il mutamento di Balba in Bianca (*Blanka*) si spiega per motivi estetici.

Durando, a tal messaggio, muore senza proferir parola; ma prodigio maggiore avviene nella cappella del castello.

Là il terror gli astanti invade,
  Poi stupor, che a gioia cede,
  Chè levarsi Bianca ognuno
  Da la bara e sorger vede.
Dal letargo catalettico
  Più fiorente s'è ridesta,
  Nel lenzuol funèbre appare
  Come in ampia, nuzial vesta.
Del suo stato ancora inconscia,
  Quasi stesse ancor sognando,
  Dolce chiede e in un bramosa:
  « Non cantò testè Durando? »

Dal caso di morte apparente che il Crescimbeni riferiva senza darvi alcun rilievo, il poeta tedesco à tratto questo bel quadro della fanciulla biancovestita che si ridesta a vita nuova, e la creduta risurrezione avviene per la virtù del canto d'un trovatore, che è amante sincero. Originale l'autore si dimostra soprattutto nella chiusa: tace il dolore della fanciulla, quando abbia conosciuto tutta la verità, e riserba il monastero per altra occasione; con nuovo ardimento ci descrive la disperazione di Durando pur nel soggiorno dei beati.

Già nel loco degli Eletti
  Ei si sveglia e con disio
  Cerca lei, sua dolce amica,
  Che già crede in grembo a Dio.

Ogni ciel gli spiega innante
Ineffabili portenti;
« Bianca; Bianca! » anelo ei chiama
Fra quei vôti godimenti.

III. Il castellano di Coucy.

Col titolo di *Roman du Châtelain de Couci* vi è un poema francese composto da Sakemon Sakesep o Saket, alla fine del XIII o al principio del XIV secolo.[1] In questo poema la dama di Faiel accorda i suoi favori a Renaut, castellano di Couci. Per liberarsi da lui, il marito della donna le fa credere che andranno in Terra Santa alla crociata. È soltanto una finta, ma l'amante cade nel laccio e si reca effettivamente oltre mare, seguendo la fortuna di Riccardo d'Inghilterra. In Palestina il suo valore gli acquista gran gloria, finchè dopo due anni è colpito da una freccia avvelenata, in un combattimento in cui à salvato la vita di Riccardo. Sperando guarire in Francia, s'imbarca; ma sentendo la morte avvicinarsi, comanda al suo fedele Gobert di portare alla sua dama, in un'urna d'argento, il suo cuore imbalsamato, insieme con una lettera a lei diretta e con le

[1] Pubblicato nel 1830 da FRANCISQUE MICHEL. Ò sott'occhio l'eccellente dissertazione, in cui GASTON PARIS esamina lo svolgimento e le varie forme di questo racconto del cuore mangiato: *Romania* (1879), VIII. 343-73; e quindi *Histoire littéraire de la France*, XXVIII. 352-90.

chiome ch'essa gli donò. Il marito incontra questo servitore in vicinanza del suo castello e gli strappa l'urna, il cui contenuto lo riempie di furore. Il cuoco, ubbidendo agli ordini ricevuti, imbandisce quel cuore alla dama, mentre gli altri convitati ànno un cibo differente, ma d'uguale apparenza. La donna trova la carne buona e si meraviglia che i cuochi non l'apparecchino più di frequente. E il marito feroce: « Non vi maravigliate se è buona; è il cuore che più amaste al mondo, quello del castellano di Couci ». La donna si rifiuta di crederlo; ma convinta dalla lettera e dai capelli, sviene e poco appresso muore di dolore. Il marito, temendo la vendetta dei parenti, si reca a sua volta in Terra Santa.

Nell'invio del cuore in un urna d'argento si à « quasi realizzata materialmente l'idea espressa così frequentemente dai poeti medievali, che il cuore rimane, quando si è lontani, in possesso della persona amata ». [1] Riesce però inverosimile che un cuore imbalsamato, comunque imbandito, possa sembrare una cacciagione fresca. Questa difficoltà è uno degl'indizi che il racconto, nella sua forma primitiva, era diverso: l'amante veniva ucciso dal marito geloso, il quale poi metteva in esecuzione il feroce disegno. Di questa forma primitiva possediamo vari riflessi. Così una novella del *Decamerone*, col seguente argo-

[1] PARIS, *Romania,* pag. 365 nota 3; *Hist. littér.*. pag. 380.

mento: « Messer Guiglielmo Rossiglione dà mangiare alla moglie sua il cuore di Messer Guiglielmo Guardastagno ucciso da lui e amato da lei; il che ella sappiendo poi, si getta da un'alta finestra in terra e muore, e col suo amante è seppellita ». [1] La tragica fine è pure attribuita a un trovatore Guilhem de Cabestaing[2] e in Germania a un minnesinghero Reinmann di Brennenberg. [3]

Ma per tornare al castellano di Coucy, la sua storia acquistò grande notorietà nel secolo XVIII specialmente per opera di De Belloy e dei suoi *Mémoires historiques de Raoul de Coucy* (1781), e pel romanzo di M.lle de Lussan, *Anecdotes de la cour de Philippe Auguste* (1733). « Fingendo che Raoul de Coucy e la signora di Faiel s'amassero fin dall'infanzia e fossero stati separati contro la

[1] *Decam.* IV. 9. Affine è pure la novella IV. 1, in cui Tancredi, principe di Salerno, manda alla figlia, in una coppa d'oro, il cuore dell'amante ucciso. Sono novelle che s'avvicinano al Romanticismo moderno. Però questo sa spingere le cose ben più in là; in una ballata del BÜRGER (*Lenardo und Blandine*) il cuore del giovane ucciso è portato, a mezzanotte, alla fanciulla da una processione di spiriti!

[2] Cf. i testi provenzali in C. CHABANEAU, *Les biographies des Troubadours*, Tolosa, 1885, pag. 99-103.

[3] Cf. *Volkslieder* dell'UHLAND, num. 75: *Brennenberg*. Questi è tenuto prima prigioniero per ben sette anni; poi è messo sopra una tavola e sparato come un pesce. La donna, dopo l'orribile pasto, protesta il casto amore che nessuno poteva proibire; una differenza dai racconti francesi e italiani. Nel commento a questo canto (SCHRIFTEN, IV. 66 e seg.) l'Uhland ricorda la novella di messer Guardastagno.

lor volontà, soprattutto rappresentando la giovane donna che resiste alla sua passione e ordina essa stessa a colui che ama con tutto il cuore di partire per Gerusalemme, facendone la vittima innocente della gelosia furiosa del marito, M.lle de Lussan à reso questa storia più interessante e più commovente ». [1]

Conoscendo l'elevatezza morale della poesia dell'Uhland indovineremmo, anche prima d'aver letto la sua romanza, che l'adulterio vi è assolutamente eliminato. Non si sa quale fosse la sua fonte diretta: il Paris [2] suppone egli si valesse di fonti antiche, il Düntzer [3] fa notare che il racconto si trovava pure nell'opera del Bonterwek, *Storia della poesia ed eloquenza,* [4] che diede l'ispirazione anche alle due ultime romanze del ciclo: *Don Massias* e *Dante.*

In tutta quanta la romanza il poeta trae partito d'ogni incidente per mettere in evidenza il cuore; e convien riconoscere ch'egli spiega in questo artifizio molta abilità e varietà. « Come il castellano di Concy portò rapidamente la mano al cuore, quando vide, per la prima volta, la dama di Fayel! » Ma non gli arrise mai la speranza che il suo cuore battesse accanto a quello

---

[1] G. PARIS, *Romania,* pag. 370; *Hist. littér.,* pag. 387.
[2] *Romania,* pag. 370, nota 3; *Hist. littér.,* pag. 387, n. 1.
[3] DÜNTZER, pag. 179.
[4] FED. BOUTERWEK: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit,* 12 vol. Gottinga 1801-19.

di lei. Per calmarne i battiti si fece crociato, ma in Terra Santa una freccia trapassandogli croce e corazza, lo coglie in mezzo al cuore. Il corpo viene sepolto; « soltanto il cuore, lo stanco cuore non à riposo ». Durante la traversata si scatena la tempesta; « tutti i cuori battono di paura, uno solo non trema ». Ecco appare, illuminata dal sole, la costa della Francia; « tutti i cuori battono di gioia, uno solo rimane tranquillo ». Il marito geloso è a caccia ed à appunto colpito un cervo in mezzo al cuore. Strappa l'urna d'oro al portatore; « la prende sotto il suo mantello e cavalca via con cupa collera; tiene il cuore morto così stretto al proprio, che arde di vendetta! »

Con tocchi delicati viene dipinta la donna innocente, vittima di tanto oltraggio. Appena à gustato quel cibo, un fiume di lagrime le sgorga inconsciamente dagli occhi. Conosciuta poi l'orribile verità, si separa dal marito con parole che rivelano l'elevatezza e la dignità dell'animo suo. Protesta la propria fedeltà coniugale, ma dichiara di sentirsi ora congiunta al morto, il cui cuore l'à nutrita; e in procinto di morire, augura a quell'inumano di ottenere una mite sentenza dal Giudice eterno. Con questo finale il poeta à trionfato su quanto la sua materia aveva di truce e di ributtante pel gusto moderno, e lascia nell'animo nostro un sentimento di mestizia e di accoramento per coloro che l'amore trasse a fine lagrimevole.

IV. Don Massias.

Sorvoleremo su questa romanza, in ragione dello spazio maggiore riserbato a quella che la precede e a quella che la segue. Don Massias è, nel suo amore, più sventurato del Castellano di Coucy. Per esso egli languisce prigioniero nella torre di Arjonilla e termina la vita per mano d'un marito geloso. Il racconto in sè era truce,[1] e come tale sembrava difficile raggiungere quel compiacimento estetico, senza del quale non vi è Arte. Uhland trasforma il suo soggetto e se ne serve analogamente al Durando, per rappresentare la potenza della poesia. Don Massias è in prigione; ma i suoi canti, affidati alle ali del vento, turbano la sicurezza del marito della sua dama. Egli è barbaramente ucciso; ma i suoi canti armoniosi percorrono la Spagna intiera; per tutti sono Filomele, ma Arpie implacabili per l'omicida.

V. Dante.

Di Firenze era una porta,
O di qualche eterea sfera,
Donde un popolo festante
Si versava a primavera?

[1] R. BOXBERGER: *Die Quelle von Uhlands Romanze « Don Massias »* in « Archiv für Literaturgeschichte », vol. VIII (Lipsia 1879) à mostrato che il poeta segue il BOUTERWEK, op. cit., vol. IV, pag. 17 e seg.

Bimbi pari ad angioletti
Han di fiori il crine adorno,
Ognun move allegro e gaio
Alle danze di quel giorno.
D'un alloro all'ombra assiso
Stava Dante, allor novenne,
E in bellissima fanciulla
Il suo angiolo rinvenne.
Non stormì quel lauro allora
Qual da un zeffiro commosso?
Dolcemente il cor di Dante
Dall'amore non fu scosso?
Sì, fu là che in lui s'aprio
D'ogni canto ricca vena;
In canzon, sonetti effuse
Del precoce amor la piena.
E quand'egli la rivide
Fatta adulta e bella tanto,
Già qual pianta a primavera
Fioria pur di Dante il canto.
Dalla porta di Fiorenza
Popol tragge ancor, ma lento
Ed al suon di mesti salmi,
Come suolsi per lamento.
Sotto al drappo e triste e nero
D'una adorno bianca croce,
Portan Bice a sepoltura,
Cui rapì morte precoce!
In sua stanza, su la sera,
Stassi Dante solo intanto,
Sonar ode il bronzo a morto,
Copre 'l volto e scoppia in pianto. [1]

[1] L'originale lascia indovinare il pianto, più che non lo esprima: « Hörte fern die Glocken tönen | Und verhüllte sein Gesichte ».

Dentro a selve ed aspre e forti
Va ramingo il nobil vate, [1]
E a quei funebri rintocchi
Son sue note ora accordate.
Ma nel loco più deserto,
Dove ei va con tanta pièta, [2]
Manda Bice un messaggero
Per addurlo a certa mèta.
Questi il guida a fida mano
Dell'inferno in fino al fondo,
U' gli attuta il duol terreno
Di quel duol l'immenso pondo,
Per il cupo, eterno pianto
Alla luce poi rïede,
Dell'Empiro in su la soglia
La sua Bice egli rivede.
Ed insieme i due librâro
Su pel ciel gli eccelsi voli:
Ella, fissa il guardo mero
Verso il sol di tutti i soli;
Ei, tenendo l'occhio intento
Dell'amica nel sembiante,
Chè riflessa da quel volto
Vien l'eterea luce a Dante.
Quanto vide, quanto udio
Nel divin pöema vive
Con eterni tratti, quali
Ne le rupi il fulmin scrive.

---

[1] « In der Wälder tiefste Schatten | Stieg der edle Sänger nieder ».

[2] « Aber in der wildsten Oede | Wo er ging mit bangem Stöhnen ».

Sì, a ragion un tal cantore
Per divino è celebrato,
Dante, cui terreno amore
S'è in celeste sublimato.

La fonte di questa poesia è verosimilmente ancora il Bouterwek.[1] Egli ricorda, seguendo il Boccaccio, il sogno della madre di Dante, alla quale pareva di partorire sotto un alloro, e che il fanciullo si nutrisse dei frutti che dall'alloro cadevano, finchè da grande si sforzava di coglierne le fronde.[2] Il poeta vi allude rappresentando il novenne Dante sotto una pianta d'alloro. Nel Bouterwek egli lesse pure dell'incontro di Dante con Beatrice a nove e a diciotto anni. Parlando della morte di costei l'erudito tedesco osservava: « Dante pianse a lungo silenziosamente. Ma in realtà aveva egli sofferto una grave perdita? Beatrice non era mai stata per lui altra cosa che l'oggetto innocente d'una fantasia idealizzatrice e d'un amore senza pretese.... La persuasione ch'egli amava un vero angelo, poteva facilmente riconciliare col destino, che in fondo non gli aveva rapito nulla, quello spirito che si elevava così volentieri alle altezze del cielo ».

Dopo Rudello e il castellano di Coucy, dopo Durando e Don Massias, apparisce a chiudere il

[1] BOUTERWEK, op. cit., vol. I, 61-141.
[2] BOCCACCIO: *Vita di Dante* § 2, pag. 19 nell'ediz. SOLERTI. (« Stor. lett. d' It. » del Vallardi).

ciclo la figura del maggior poeta di nostra gente. Io immagino che l'Uhland debba essersi molto compiaciuto della sua idea, per cui l'amore ascende alla maggiore altezza e, infelice in terra, si tramuta in beatitudine del paradiso. In questo sentimento di compiacenza egli avrà dalla sua molti tedeschi, lieti di veder riassunto in men di settanta versi il contenuto della *Vita Nuova* e della *Commedia;* cosa utilissima per esempio da un punto di vista scolastico. Siccome non difettano bellezze di forma, come i tripudî dell'adolescenza nel calendimaggio, il dolore silenzioso del poeta alla morte di Beatrice, la sua ascensione di cielo in cielo collo sguardo fisso negli occhi della sua donna glorificata, accade che il Düntzer (facile del resto alle lodi) esclami ammirato: « Rappresentazione ed espressione sono il risultato della più viva penetrazione poetica ». [1]

A noi italiani, appena è mestieri il dirlo, non è possibile condividere quest'entusiasmo. Tra questa romanza e le altre del ciclo sentiamo una incompatibilità fondamentale, perchè non vi à per noi alcun rapporto tra quei trovatori francesi e spagnoli (non escluso Rudello, che è il più interessante) e la maestosa figura dell'Alighieri, la quale ci appare rimpicciolita, tratta giù dal suo piedistallo di gloria. E se, per giustificare il poeta, ci diciamo che egli in fin dei conti vuol narrare

[1] Op. cit., pag. 185.

solo dell'amante di Beatrice, anche questo argomento eccede il contenuto ristretto d'una romanza. Infatti se, per la parte derivata dalla *Vita Nuova*, il racconto procede ancora discretamente, quantunque debba accennare ai fatti anzi che esporli, quando tutta la *Divina Commedia* deve passare sotto le forche caudine di poche strofe, non v'era abilità di tecnica che potesse superare l'ardua prova. Particolarmente infelice è l'accenno alla selva che non è « aspra e forte », come l'à voluta conservare il traduttore, ma semplicemente densa di ombre, e dove l'afflitto poeta intuona lugubri canti. Non la selva dantesca, ma il « solitario bosco ombroso » con cui si apre una nota canzone del Rolli, il *Wald* della poesia tedesca, confidente dell'uomo, cui offre un balsamo salutare nella calma divina dei suoi recessi, un rifugio al pellegrino sbattuto dalla tempesta. E questa impressione non è distrutta dalla « solitudine selvaggia » della strofa seguente, in cui par tuttavia che il poeta cerchi di accostarsi maggiormente al suo prototipo. Così il rapporto stabilito tra le pene dei dannati e il dolore amoroso di Dante deve semplicemente servire a menzionare rapidamente l'Inferno, mentre il Purgatorio è passato affatto sotto silenzio. Dopo le buone strofe sul viaggio di cielo in cielo, l'Uhland termina esaltando il *divino* poema e il suo *divino* autore; e il lettore italiano involontariamente sorride a tanta disinvoltura, pensando in qual senso più profondo e più universale, di quello che la romanza lasci sospettare, il

popolo italiano abbia dato questo appellativo a Dante e all'opera sua.

A questa grande figura due volte il poeta di Tubinga si accostò, ma con scarsa fortuna, prima nel frammento drammatico della *Francesca,* poi nella presente romanza. Una conoscenza superficiale del soggetto, attinta non alle fonti dirette, ma a opere di divulgazione, spiegano il doppio insuccesso.

È qui il luogo più opportuno per accennare a un sonetto sul Petrarca.[1] Possiamo dire ch'esso è il contrapposto del sonetto del Petrarca stesso: *Levommi il mio pensier in parte ov'era.* Il poeta italiano immagina di ritrovar nel cielo di Venere la sua Laura « più bella e meno altera ».

Per man mi prese, e disse: In questa spera
Sarai ancor meco, se 'l desio non erra.

Ma il poeta tedesco scuote dubbioso la testa, a tale speranza: « Temo che anche nella stella dorata, dove, trasfigurato, sei giunto, tu non ritrovi colei cui aspiri. Perchè essa volò intanto più lontano, più alto, fu accolta in più sante sfere; e di nuovo tu devi cantare il lamento d'amore ». Nel sonetto italiano vi è la speranza di un finale e calmo possesso, conforme allo spirito classico; in quello tedesco si esprime tutta la *Sehnsucht,* l'aspirazione che non vien mai appagata, propria del Romanticismo.

[1] *An Petrarca* (1811).

In questo breve ciclo di *Amori di poeti*, interessanti si presentavano a noi gli argomenti, ma esaminate a una a una le romanze, dobbiamo concludere che nell'insieme l'Uhland è stato inferiore a sè stesso, seguendo in varî casi troppo servilmente le sue fonti, senza riuscire a rinnovarle sufficientemente colla propria fantasia. E non andremo lontani dal vero supponendo che l'Uhland stesso abbia provato una simile delusione: delineato un piano che sembrava ricco di promesse, non ebbe l'ispirazione poetica a compagna fedele dell'esecuzione. Ricordammo principiando le date precise d'ogni romanza: due spettano al 1812, fra cui il *Castellano di Coucy* costruito a base di motti sul cuore famoso, e quindi di minor difficoltà; ma passarono due anni finchè fosse scritto *Dante,* in cui troppo grave era l'impresa assunta, e fosse compiuto *Rudello,* incominciato prima delle altre poesie e poi lasciato in tronco, soggetto che sembrava molto attraente, ma a cui l'autore non riuscì a infondere una intima vita poetica.

XI.

BALLATE D'ARGOMENTO SVEVO

Abbiamo veduto nei due capitoli precedenti, l'Uhland attingere per i suoi canti a fonti francesi e, più largamente, in territorio neolatino. Ma data l'indole sua profondamente tedesca, potremmo a priori supporre un gruppo corrispondente derivato dalla storia e dalle tradizioni patrie. « Noi ci troviamo », egli esclamava nell'introduzione al corso sulla Poesia tedesca nel Medio Evo, « in mezzo al paese svevo, che fu già una terra del canto. Dovremmo forse avere conoscenza d'ogni cosa, tranne della fioritura spirituale del nostro proprio suolo? » [1] Anche nelle sue poesie il soggetto è piuttosto svevo, che tedesco, à un carattere regionale anzi che nazionale, così da offrir minor interesse agli studiosi delle altre nazioni. Già vedemmo l'interpretazione poetica che egli

---

[1] SCHRIFTEN, I. 22; WERKE, IV. 150.

dà a varî luoghi della sua patria;[1] nelle pagine che seguono ricorderemo alcune figure di cavalieri medievali, senza minute analisi e senza il confronto colle fonti, che sono o storie della Svevia (tra cui ànno il primo posto gli *Annales Suevici* del Crusius) oppure tradizioni connesse con luoghi storici.[2]

Il posto d'onore spetta al *Conte Eberardo dalla barba fluente,* protagonista di un poemetto in quattro canti,[3] pieno d'epica dignità, cui molto conferisce il metro, la « nuova strofa dei Nibelunghi ».[4] Ci troviamo nel secolo XIV, in un'età in cui l'impero era impotente e disorganizzato, e avvenivano continue lotte dei nobili tra loro, e di questi colle città. La casa del Württemberg, cui apparteneva il conte Eberardo, aveva dall'imperatore la difficile missione di vegliare alla con-

---

[1] Cf. pag. 208, *Die Ulme zu Hirsau* e *Die Glockenhöhle.*

[2] L'EICHHOLTZ consacra molte pagine (54-96) a questo gruppo di ballate le quali anche pei tedeschi richiedono un commento storico.

[3] *Graf Eberhard der Rauschebart* (1815): 1 *Der Ueberfall im Wildbad.* 2 *Die drei Könige zu Heimsen.* 3 *Die Schlacht bei Reutlingen.* 4 *Die Döffinger Schlacht.* Parallelo agli ultimi due episodî è il vivace canto soldatesco dello SCHILLER: *Graf Eberhard der Greiner von Württemberg.*

[4] La *neue Nibelungenstrophe,* detta anche *Uhlandstrophe* differisce dalla strofa dell'antico poema, perchè il quarto verso è pareggiato agli altri tre. Questi versi non vanno confusi cogli alessandrini, da cui li distingue la terminazione femminile del primo emistichio e l'inserzione possibile di anapesti in sostituzione dei giambi puri. L'U. s'è valso di questo metro, oltre che nel ciclo di Eberardo, in *Des Sängers Fluch* e *Der Graf von Greiers.*

servazione del *Landfriede* (la pace nel paese), e doveva quindi rintuzzare lo spirito ribelle dei signorotti, che vivevano di rapina e di violenza, come pure impedire il soverchio sviluppo delle città, la cui importanza andava crescendo. I due primi canti si riferiscono alle lotte del conte coi nobili: nel primo egli corre il rischio d'esser da loro fatto prigioniero, nel secondo prende la sua rivincita. Il terzo narra la vittoria degli abitanti di Reutlingen, che fanno grande strage dei nobili. La battaglia è avvenuta per la temerità di Ulrico, figlio di Eberardo. Questi ne è vivamente irritato e lo dimostra con un atto simbolico. « Di fronte al padre siede Ulrico a tavola, con gli occhi bassi. Gli vien portato vino e pesce. Allora il vegliardo, senza proferir parola, prende un coltello e taglia tra loro due la tovaglia per mezzo ».[1] Ma nell'ultimo canto quelli della città sono sconfitti a Döffingen. Al principio della battaglia Ulrico dice al padre: « Non posso mangiar teco su una tovaglia, o eroe; ma posso teco pugnare su un campo sanguinoso ». Quando egli cade trafitto, il vegliardo imperterrito grida ai soldati: « Non vi spaventate! colui che cadde è come un altro uomo. Avanti! I nemici fuggono! » E la sua energia assicura la vittoria. Il padre orbato passa la

[1] Tra le punizioni disonoranti in uso nel Medio Evo, GIAC. GRIMM menziona anche questa: « Edelleuten, die sich vergangen hatten, wurde das *tischtuch zerschnitten* u. das *brot verkehrt gelegt* ». *Deutsche Rechtsalterthümer* (2ª ediz. Gottinga, 1854), pag. 713.

notte presso il cadavere del figliuolo; « s'egli à pianto forse in silenzio, non lo si sa ».[1] Ma la mattina udendo che un pronipote gli è nato, leva le mani al cielo e ne loda Iddio.

« Il carattere fondamentale di quell'epoca torbida, osserva l'Eichholtz,[2] il perpetuo contendere di forze scatenate era espresso in tutta la chiarezza possibile; quivi (l'Uhland) trovava figure così originali e nettamente disegnate da richieder pochi ritocchi, perchè avessero vita poetica ». Tra queste figure una parola almeno si merita Wolf di Wunnenstein. Egli è uno di quei nobili insofferenti di qualsiasi autorità superiore; nondimeno, quando ode che i conti Eberardo e Ulrico danno battaglia presso Döffingen contro gli insolenti abitanti della città, accorre coi suoi uomini in loro aiuto. Terminato il combattimento Eberardo gli stende la mano e lo invita al suo castello, ma l'altro rifiuta dichiarando: « Io combattei per odio delle città, non per meritare il vostro ringraziamento. Buona notte e felice viaggio! i nostri rapporti non sono cambiati ».[3] E ricomincia tosto le antiche depredazioni.

---

[1] SCHILLER così aveva descritto Eberardo davanti al figliuolo morto: « Allein in seinem Zelte sitzt | Der Graf, und eine Thräne blitzt | Im Aug' auf seinem Sohn ». Più efficace l'UHLAND: « Er kniet zur Bahre nieder, verhüllet sein Gesicht; | Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiss es nicht ».

[2] EICHHOLTZ, pag. 88.

[3] « Es steht im alten Recht ».

Questo poemetto è del 1815, dell'anno in cui ferveva nel Württemberg l'agitazione per la costituzione. Il primo canto contiene un chiaro accenno a queste circostanze. Eberardo deve la sua salvezza a uno dei suoi fidi contadini, che lo toglie in spalla; e riflette: « Che buona cosa essere portato così dolcemente da un suddito fedele. Nei pericoli il popolo si dà veramente a conoscere; perciò non si deve mai calpestare il suo *antico buon Diritto* ».

Un secolo più tardi troviamo un altro Eberardo, che fu marito d'una Barbara Gonzaga. In un pellegrinaggio in Palestina, tagliò un rampollo di biancospino, che piantò poi tornato in patria. Egli divenne vecchio, il rampollo crebbe albero rigoglioso, e spesso il vegliardo sedeva meditabondo alla sua ombra. « Lo stormir delle fronde gli rammentava il tempo antico e il paese lontano ». [1]

La pianta cui si riferisce questa tradizione era tuttora visibile nel 1873 (quando l'Eichholtz scriveva) nel castello di Einsiedel, nel Schönbuchenwald, a due ore da Tubinga. La poesia però fu composta dall'Uhland a Parigi nel *Palais royal* il 13 ottobre 1810, alle 10 di sera. Perciò, movendo dai sentimenti di nostalgia che una sua lettera esprime, [2] l'Eichholtz fa questa fine supposizione: « In mezzo allo splendido mondo eroico scom-

---

[1] *Graf Eberhards Weissdorn* (1810).

[2] Wittwe, pag. 67-68.

parso (dell' Epopea francese), ch' egli indagava; in mezzo al movimento della grande città, che lo circondava rumoreggiando, può esserglisi presentato all'animo il quadro pacifico del patrio Schönbuchenwald, colle sue antiche, ben note leggende, e avergli rammentato, collo stormir delle fronde, il tempo antico e il paese lontano ».[1]

In Palestina, ma all'epoca delle crociate, ci conduce *Leggenda sveva.*[2] In quel paese lontano, molti disagi patirono i pii guerrieri; giacchè vi erano molti sassi e poco pane, e più d' un cavaliere tedesco ebbe a smettere l'abitudine del bere. Quivi un valoroso Svevo, assalito da Turchi insolenti, perduta alla fine la pazienza, con due soli colpi da maestro lasciò loro un ricordo indimenticabile. « Questi colpi sono in voga tra noi », egli spiega con tutta calma all'imperatore Barbarossa, « e si chiamano *colpi da svevo* » (*Schwabenstreiche*). Questo motto a doppio senso corona con felice arguzia l' allegra poesia; chè di *Schwabenstreiche* si parla anche modernamente, ma non per indicare atti di valore, bensì azioni da semplicione, per le quali questa stirpe tedesca è messa in piacevole canzonatura dalle altre.

D' intonazione allegra è pure la ballata del *Conte Eberstein.*[3] Mentre egli danza colla figliuola

---

[1] EICHHOLTZ, pag. 62.
[2] *Schwäbische Kunde* (1814).
[3] *Graf Eberstein* (1814). Il metro dà mirabilmente la sensazione della danza coi suoi fugaci anapesti, interrotti da due versi brevi, in cui si rallenta il movimento.

dell'imperatore, questa gli sussurra: « Conte Eberstein, guàrdati bene; questa notte il tuo castello sarà minacciato ». Messo così sull'avviso il cavaliere corre al riparo e respinge l'attacco che gli muoveva l'imperatore stesso. « Bella donzella, guàrdati bene, questa notte un castello sarà minacciato », così replica il conte alla sua sposa nel ballo nuziale. Dalla penna così morigerata dell'Uhland, lo scherzo è abbastanza ardito.

Ma il verde bosco ci attira tra le sue ombre, nei suoi solitarî recessi; quivi instancabili si aggirano i cacciatori sulle tracce di cervi e di cinghiali. Uno d'essi, il conte di Limburg, offre nella coppa di legno acqua fresca all'imperatore assetato, onde ottiene il titolo di Coppiere dell'Impero. [1] Invano però il sovrano, offrendogli in dono il suo stesso cavallo, cerca d'indurlo ad abbandonare la foresta, e a prestare in Corte e alla guerra quei servigi di cui è capace. « Maestà, perdonatemi, esclama allora il conte, voi rattristate il mio cuore. Lasciatemi la mia vita libera, lasciatemi il mio giavellotto. Un cavallo possiedo già, pel vostro vi ringrazio; monterò a cavallo quando sarò vecchio e malato ». [2]

---

[1] *Der Schenk von Limburg* (1816). Erroneamente recenti traduttori di storie letterarie tedesche danno alla ballata questo titolo: *Il bettoliere di Limburg.*

[2] L'EICHHOLTZ ricorda il num. 23 del *Novellino:* « Come lo 'mperadore Federico trovò un poltrone a una fontana, e chieseli bere, e poi li tolse il suo barlione ». Ma quantunque l'U. stesso più tardi riferisca l'aneddoto (cf. SCHRIFTEN, I.

Non la pensava diversamente quel Goffredo III, ultimo dei conti di Tubinga, il quale, esausto dai debiti, vendette la sua sovranità e il suo dominio ai conti del Württemberg. [1] Una ballata ce lo presenta nel momento in cui, spogliatosi d'ogni fasto e grandezza di Corte, ottiene in cambio la sua libertà personale. Egli si riserva soltanto l'ospitalità nel convento, che à arricchito coi suoi doni, e il diritto di caccia nei boschi circostanti. Se un giorno la morte lo coglierà presso una fonte, i monaci lo seppelliscano sotto un'alta quercia e dicano una messa da cacciatore, « la quale non dura troppo tempo ». Un cronista riferisce che il conte, uscendo da Tubinga, si voltò verso i suoi servitori, e disse loro che si rallegrava di tutto cuore d'esser liberato finalmente da ogni fastidio; al che egli soggiunge simil discorso convenire piuttosto a un bue o a un mulo che a un uomo. [2] Il cronista scriveva da un punto di vista politico e borghese, ma accanto al suo giudizio severo, vi è posto per la ballata del poeta, il quale si compiace dell'allegra spensieratezza d'un cacciatore impenitente, cui sono compagnia sufficiente il falco e il cane, e il bosco solitario

---

498), non mi pare si possa parlare di fonte, perchè, salvo il particolare di dar da bere all'imperatore, non vi sono altri punti di contatto.

[1] Nel 1847 l'U. scrisse un lavoro: *Die Pfalzgrafen von Tübingen* (SCHRIFTEN, VIII. 311 e seg.; WERKE, V. 177 e seg.); e ne derivò l'episodio di questa ballata: *Der letzte Pfalzgraf.*

[2] SCHRIFTEN, VIII. 333 e seg.; WERKE, V. 199.

soggiorno più gradito del palazzo pieno di cortigiani.

La poesia del verde bosco e la virtù rinnovatrice del canto, due concetti cari all' Uhland, si fondono nella seguente ballata con cui chiudiamo il capitolo. Al duca seduto ai piedi di una quercia una fanciulla offre le fragole che à colto, e col suo canto gl' infonde nell' animo agitato un sentimento di pace. Ne ottiene in dono la valle circostante, fin dove arrivi l'eco della sua voce soave; e dacchè quel canto è risuonato, tutta la valle si trasforma da orrida selva, tana di cinghiali, in amabile prato ove pascolano le gregge. [1]

[1] *Das Singenthal* (1834). « Und weil das Thal *ersungen* (guadagnato col canto) | So heisst es Singenthal ».

XII.

IL FANTASTICO E L'ORRIDO

Quando si parla di Romanticismo, alcuni subito pensano a uno strano miscuglio di fantasmi e di spettri, di esseri strani non mai esistiti e di spiriti che appariscono sulla mezzanotte, il tutto ravvolto nella nebbia d'un indefinito inafferrabile e condito d'un sentimentalismo esagerato. Ed allora sorge il contrasto tra quest'arte scapigliata e sconvolta e il Classicismo regolare, corretto, dalle forme ben definite. Ma è quasi superfluo avvertire che un contrasto così reciso non esiste che nella mente di chi vuol servirsene per facili scherme letterarie, ed è invece contraddetto dall'esame spassionato dei fatti. Da un lato infatti si deve riconoscere che anche quelli che nella nostra letteratura son considerati i classici per eccellenza, come Dante, il Boccaccio, l'Ariosto, il Tasso, non vanno esenti dallo spirito roman-

tico;[1] e d'altra parte è noto che Alessandro Manzoni dava del Romanticismo, quale egli lo professava, una definizione in cui la chiarezza di propositi si sposava a un elevato sentimento morale, e apertamente derideva quel romanticismo morboso, fatto da alcuni consistere in un « guazzabuglio di streghe, di spettri, un disordine sistematico, una ricerca dello stravagante, un'abiura in termini del senso comune ».[2] Fatte queste riserve preliminari non si può, in linea generale, negare al Romanticismo nel suo insieme i caratteri sopraccitati; ma conviene, per esser esatti, chiedersi per ogni autore appartenente a questo movimento letterario: qual parte à nell'opera sua il fantastico, l'indeterminato, l'orrido? È la ricerca che ci proponiamo adesso rispetto all'Uhland.

Nelle sue più antiche poesie, poi da lui rifiutate, lo vedemmo bene incamminato su codesta strada. L'incantatrice, l'apparizione di spiriti di defunti, le elfi, paesaggi lunari, da per tutto la morte o invocata o già avvenuta, tutto questo ci dava un romanticismo di tendenze, per dir così, avanzate. Nelle prime ballate della raccolta gli spiriti ancora s'affacciano dal sepolcro,[3] ma to-

---

[1] Cf. G. MAZZONI, *L'Ottocento*, pag. 206: « Il Romanticismo nell'arte italiana innanzi al sec. XIX ».

[2] *Lettera sul Romanticismo* al marchese Cesare d'Azeglio; in *Scritti Postumi* a cura di GIOV. SFORZA, vol. I (specialmente pag. 74 e 84); riassunta in G. MAZZONI, *L'Ottocento*, pag. 299.

[3] Cf. *Der Schäfer*, *die Vätergruft*, entrambe del 1805.

sto il poeta si libera da questi fantasmi infecondi per ispirarsi a un mondo più reale: eroico, medievale, popolare, secondo i casi.

Donde questo cambiamento? Forse dall' influenza d'un amico, güida autorevole e sicura? L'amico, a dir il vero, c'era, ma fatto apposta per esercitare sul Nostro un' influenza di misticismo funesto. Il dottor Giustino Kerner (giacchè alludiamo a lui) presenta nelle sue liriche in un grado più elevato dell'Uhland la tendenza all' infinito, al fantastico, al soprannaturale. « La Musa del Kerner (osserva Blaze de Bury) per quanto si sforzi in certi *lieder* e in certe ballate di trovare la sua soddisfazione nei limiti della sfera terrestre, allora si mostra col suo carattere originale e la sua vera fisionomia, quando giunge a spogliarsi dell'umanità che l' avvolge e ad immergersi nell'oceano dell'essere, nei vapori impalpabili della *Sehnsucht* tedesca ».[1] Ma c'è di più: il Kerner s'occupava volentieri di spiritismo, di sonnambulismo; la sua casa a Weinsberg era un ritrovo ospitale non solo di poeti o di letterati, ma anche di veggenti e di sonnambuli. Nel suo libro *La visionaria di Prevorst* descrisse religiosamente le allucinazioni d'una povera donna che aveva accolto presso di sè. L'Uhland si mostrava poco propenso a seguire il suo amico in questo terreno malsicuro, come lo dimostra il brano seguente

[1] Cf. art.: *Le docteur Justinus Kerner* in « Rev. des deux Mondes » (1842), XXIX. 864.

d'una sua lettera: « In quanto a ciò che tu stimi la mia incredulità riguardo ad apparizioni e fenomeni simili, osservo: che finora non ho trovato motivo sufficiente nè per rigettare nè per credere; che appunto perchè son propenso al credere e la cosa mi sembra rilevante, sto in guardia contro gli scherzi dell'autosuggestione e son restìo ad attribuire al mondo degli spiriti, fatti incerti o spiegabili altrimenti ». [1]

Abbiamo in queste righe una nuova prova del temperamento ponderato, delle abitudini di critica del nostro scrittore, che lo pongono in contrasto col temperamento più impetuoso, meno equilibrato del Kerner. Siamo quindi condotti a considerare il volgersi della sua poesia verso una realtà più concreta, al fondo del suo carattere che sempre più si manifestava e che si rafforzava anche per la disciplina degli studî legali e di quelli letterarî. Percorrendo la raccolta delle sue poesie, quale espressione complessiva dell'arte sua, troviamo bensì degli esempi che si possono collocare sotto le rubriche: fantastico, orrido; ma sono così scarsi che fa d'uopo andarne in traccia per farne un gruppo, di cui metta conto parlare.

Le elfi, queste ninfe del Nord, compaiono in due ballate, che dovevano far parte di un dramma

[1] WITTWE, pag. 56-57; lettera 20 Gennaio 1810. Un interessante parallelo sul carattere dei due amici si può leggere in STORCK, *Storia d. Lett. tedesca* (trad. LESCA), pag. 348-49.

fantastico *Tamlan.* [1] Molto leggiadra è la prima, che dimostra la potenza delle misteriose abitatrici delle selve. Circondano la schiera di guerrieri guidata da Araldo; cantano deliziosamente, gettano loro fiori, li abbracciano, li disarmano. Non vale la resistenza, tutti i guerrieri son lungi nel paese delle fate; e i loro cavalli s'aggirano liberi per la foresta. Soltanto il prode eroe Araldo, chiuso nell'acciaio dalla testa ai piedi, è rimasto invulnerabile, e continua il suo cammino tutto solo, al lume di luna, per la vasta foresta. Ma un altro incanto lo vince; quando si arresta a dissetarsi ad una fresca fonte, cade in un sonno profondo. Da cento anni dorme sulla stessa pietra, col capo abbassato sul petto. Solo quando il tuono rumoreggia e il turbine imperversa nella foresta, cerca sognando la sua spada. L'ispirazione per questa figura venne all'autore da quanto la fantasia popolare immaginò dei suoi più grandi sovrani: Carlomagno, Federico Barbarossa non sono morti, ma prostrati in sonno secolare donde si risveglieranno un giorno per restaurare la dignità dell'impero. [2]

Harald (1811); *die Elfen* (1815). Vi collocheremo accanto *Das versunkene Kloster* (1834), in cui le *Nixen* (Naiadi germaniche) e il *Kobold* (spirito folletto), nel plenilunio, fanno una mascherata, cogl' indumenti sacri rinvenuti nel convento sommerso.

[2] Cf. in SCHRIFTEN, II. 95 e VII. 561, Carlomagno nell'Untersberg presso Salisburgo; in SCHRIFTEN, I. 501, l' imperator Federico nel castello di Kyffhausen; a lui si riferiscono le poesie del RÜCKERT (*Barbarossa*) e del GEIBEL (*Friedrich Rothbart*).

Graziosa è la ballata della *Corona*[1] regalata da una bellissima fata a una bambina, e che l'accompagna con vario aspetto nella sua vita d'innamorata, fidanzata, madre, vedova, fino alla tomba. E una leggiadra fantasia si contiene pure nella seguente in cui le gioie partono per lidi lontani. Ma quei putti, che scendono festosi dai monti, e che diresti opera di Lucca della Robbia, sono così graziosi nei loro atteggiamenti giulivi, che l'impressione complessiva non è di sconforto, come porterebbe la loro dipartenza.

SOGNO.[2]

Sur una balza ripida,
  Che al piè del mar si bagna,
  Sognai trovarmi, e l'ampia
  Popolosa campagna
  E il soggetto oceàno
  Al guardo si stendea lontan lontano.
Giacea sull'erma spiaggia
  Un navicello immoto:
  La pinta vela ai zefiri
  Ondeggiava e il piloto
  Già pronto ai remi stava,
  Come persona cui l'attender grava.

[1] *Der Kranz* (1805).
[2] *Traum* (1811); versione di B. PRINA.
[3] L'Uhland dice in tono popolare; « Ich sah wohl in die Lande | Und über die weite See ».

Ecco dai monti scendere
Allegri fanciulletti:
Splendon siccome d'angeli
I leggiadri visetti;
Cinti di fior le bionde
Chiome, del mar s'avvian verso le sponde.
Altri vispi saltellano
Nanzi alla vaga schiera;
Le colme tazze levano
Altri con man leggiera,
Ed a soavi canti
Carole e giochi alternano festanti.
Ed al nocchiero accostansi
Gridando: Volentieri
Condur ci vuoi? Le gioie
Noi siamo ed i piaceri,
Ed or da questo suolo
Tutti lunge spiegar vogliamo il volo.
Nell'agil legno scendere
Il navichier li fea,
Indi ai fanciulli voltosi:
Amici miei, dicea,
V'ha forse alcun, che resta
Indietro ancor sul monte o alla foresta?
Tutti siam qui, sclamarono;
Parti, che noi s'ha fretta.
E via per l'onde involasi
La rapida barchetta,
E della terra insieme
Fuggir vidi i piacer, fuggir la speme. [1]

[1] Analogamente il Geibel in *Abschied von St. Goar* vede una barca che discende il Reno; vi è dentro una bellissima fanciulla dal biondo crine: è la sua giovinezza che fugge via.

Come ponte di passaggio dal fantastico all'orrido ricordiamo *Il torchio degli spiriti*[1] in cui riappare il contrasto segnalato tra l'Uhland e il Kerner. Questi nella *Visionaria di Prevorst* aveva raccontato seriamente la storia che correva intorno a una casa, altre volte un torchio da uve, visitata dagli spiriti, i quali vi facevano tanto più baccano, quanto migliore doveva essere la vendemmia di quell'anno. Uhland accetta questo soggetto, al modo stesso che aveva messo in versi tante altre leggende, ma alla fine dà la propria interpretazione del singolar fenomeno. Se il guardiano notturno à vedute tante belle cose, la causa se ne deve ricercare non nel vino dell'anno nuovo, ma in quello dell'anno passato, che gli era forse troppo piaciuto.

Nell'orrido ci troviamo completamente col *Cavaliere nero*[2] « principe di grandi regni », che arriva sul finir della giostra e al primo colpo abbatte il figliuolo del re, che di essa era stato vincitore. Danza poi colla figlia, cui tosto cadono appassiti i fiori ond'era adorna. Il padre esterefatto vede a ciascuno dei lati spirare una sua creatura. Non si può col Düntzer vedere in questo tragico destino una punizione che colpisca il re, per avere bandita la giostra col desiderio che il forte suo

---

[1] *Die Geisterkelter* (1834); dunque un quarto di secolo dopo la lettera citata. Cf. EICHHOLTZ, pag. 91.

[2] *Der schwarze Ritter* (1806).

figlio uccidesse molti cavalieri.[1] La ballata vuol soltanto dipingere il sopraggiungere improvviso della Morte, quando più bella è la vita e più ricca di promesse; e la sua crudeltà di spegnere i giovani fiorenti, lasciando indietro il genitore desolato.

Affine alle leggende di Riccardo di Normandia è la ballata di *Rechberger.*[2] Anch'egli non à paura degli spiriti nè del diavolo; ma commette il grave errore d'imprestare a costui i suoi guanti per un anno e con questa cessione cade in suo potere. Passa una processione notturna di neri cavalieri; l'ultimo cavallo non à signore, e Rechberger ode dallo scudiero, che lo conduce, che fra un anno egli stesso lo monterà. Spaventato,[3] corre a rifugiarsi in convento, ma senza poter stornar da sè l'infausto presagio. In capo a un anno mentre tenta di domare un cavallo nero, comprato dall'abate del convento, vien da esso ucciso.[4] A

---

[1] Mentre il poeta, senza accennare a strage o a sangue versato, canta: « In Lanzenspielen | Die Ritter alle fielen | Vor des Königs starkem Sohne »; il DÜNTZER (pag. 138) scrive con evidente esagerazione: « Es fällt dem König ein.... seine Ritter mit seinem *unüberwindlichem* Sohne *auf den Tod* kämpfen zu lassen ».

[2] *Junker Rechberger* (1811); cf. SCHRIFTEN VII. 606-07; EICHHOLTZ, pag. 63. La fonte è STOCKHAUSEN, *Mira presagia mortis, das ist: Wunderliche Todes-Vorboten* (1694).

[3] È una incongruenza della leggenda, che l' Uhland non potè togliere: Rechberger prima si ride del diavolo, poi è pieno di terrore.

[4] Felice modificazione della sua fonte, in cui uno stalliere con una forca da fieno uccide Rechberger.

mezzanotte alla tomba di Rechberger giunge uno scudiero che guida un cavallo, cui pende dalla sella un paio di guanti; dalla tomba sorge Rechberger e balza sul destriero che l'inferno gli à mandato.[1] L'argomento, come si vede, con quell'atmosfera notturna che l'involge, coi neri cavalieri, coll'inesorabilità del diavolo che ghermisce la sua preda violando fin il rifugio monastico, è quanto mai cupo e lugubre. Nondimeno l'Uhland non sfrutta la situazione per provocare nell'animo nostro un superstizioso terrore; ma sull'esempio degli episodî del duca normanno, da lui tradotti dall'antico francese, prepara come salutare diversivo l'arguta morale dell'ultima strofa, esortando i giovani nobili a non appostarsi di notte per le strade e a tener di conto i guanti.

Nelle sue lezioni sull'epica germanica medievale, al capitolo: « Armi e cavalli », il poeta filologo ricordò le camicie incantate. « Chi le porta non solo è invulnerabile contro il ferro, ma anche il fuoco non gli fa danno; non soffre il freddo nè per terra nè per mare; il nuoto non riesce a stancarlo, nè la fame a tormentarlo ».[2] Una simile camicia doveva essere filata e tessuta nella notte di Natale dalla mano d'una vergine pura, che invocasse gli spiriti infernali. — Il duca che vuole premunirsi contro un presagio sinistro delle

---

[1] Cf. il nero corsiero della *Leggenda di Teodorico*, cantata dal CARDUCCI. (*Poesie*, pag. 694).

[2] SCHRIFTEN, I. 290-91 ; WERKE, V. 86.

stelle si provvede d'una camicia siffatta, opera di sua figlia. Ma nel campo di battaglia s'incontra nell'amante della giovane (da lui non conosciuto), e dopo un furioso combattimento entrambi cadono trafitti. La camicia incantata (*das Nothemd*) diventa così la camicia mortuaria (*das Totenhemd*). [1]

Con un'altra catastrofe terminiamo questo capitolo. La fortuna della stirpe di Edenhall è legata alla conservazione di una coppa di cristallo, secondo una leggenda di origine inglese, che l'Uhland s'appropria modificandola. [2] Il giovane lord si fa portare il pegno prezioso della sua sicurezza e nell'eccitamento d'un brindisi lo spezza. La rovina subitanea che annienta il castello e il suo proprietario ricorda quella del biblico Belsasar, che ispirò una ballata del Heine. La mattina seguente il vecchio maggiordomo, che aveva invano ammonito il suo giovine signore, erra in mezzo alle macerie. « Il muro di pietra cade in pezzi, l'alta colonna precipita; vetro è l'orgoglio e la felicità della terra; andrà in frantumi, un giorno, il mondo, al pari della fortuna di Edenhall ».

In queste parole non è veramente il maggiordomo che parla, ma piuttosto lo stesso poeta, il quale, facendo un'eccezione alle sue abitudini, chiude con un concetto morale la sua ballata. Ad essa conferisce una speciale bellezza il ripetersi

[1] *Das Nothemd* (1816).

[2] *Das Glück von Edenhall* (1834); la fonte sono i *Fairy Tales* del RITSON (1831); num. 19.

ad ogni fine di strofa delle parole « *Glück von Edenhall* », che col loro ritorno costante scolpiscono mirabilmente l'idea del fato ineluttabile, cui l'uomo non può sottrarsi.

Così abbiamo esaurito l'esame delle ballate che spettano alle categorie del fantastico e dell'orrido. Se ora si tiene conto che esse si trovano disperse fra tutte le altre d'indole così diversa, ne concluderemo che l'Uhland non ebbe per questi generi, nei quali l'immaginazione tende a sciogliersi dalla realtà, alcuna compiacenza, di cui gli si possa far carico. Vi ricorse qualche volta, molto parcamente, perchè l'atmosfera letteraria di questi elementi era carica; seppe trarne una varietà maggiore per la sua raccolta, non senza attenuare egli stesso con un sorriso d'incredulità quel che di pauroso conteneva il suo racconto.

Il qual sorriso, a chi ben osservi, spunta ogni tanto sulle labbra del poeta, che è lungi dall'esser sempre mesto ed elegiaco, ma da vero figlio della Germania, accanto al sentimento pieno di malinconia e di *Sehnsucht*, possiede pure la vena d'un umorismo sano e familiare. [1] Senza ritornare su poesie vedute anteriormente, ne ricorderemo alcune altre, in cui, a imitazione del *Volkslied* si canta il vino, [2] si canta perfino il piatto nazio-

[1] Per esempio: *Der junge König und die Schäferin, Der weisse Hirsch, Schwäbische Kunde, Roland Schildträger* (2a parte).

[2] I canti 68 e 69 ànno il titolo comune: *Trinklied*. Comico il primo (1816), mentre il secondo (1812) è pieno di sentimenti forti, bellicosi.

nale delle salsiccie col *Sauerkraut*,[1] o si narra l'avventura dei sette bevitori che giurarono di non pronunziar mai più la parola: acqua.[2] Leggendole ci par di vedere il poeta, deposta l'usata gravità, seduto in lieto crocchio d'amici, davanti ai colmi bicchieri, accrescere l'ilarità generale con una recita piena di spirito e di buon umore.

Ma l'esempio più insigne di sana comicità nell'Uhland si à nei due canti del poemetto *Fortunato e i suoi figli*,[3] in cui è ugualmente ammirevole il garbo e la facilità di trattar l'ottava. La materia è derivata da un libro popolare del secolo XV; il protagonista è uno zimbello nelle mani della Fortuna, che vuole in lui dimostrare la sua potenza.[4] L'Uhland però più atto a raccogliere in brevi strofe un'ampia tela, che a distendersi in una lunga narrazione epica, lasciò il lavoro interrotto quando si annunzia appena il matrimonio di Fortunato, senza concedere ai figli nascituri l'onore d'un canto che ne immortalasse le gesta.[5]

---

[1] *Metzelsuppenlied* (1814).

[2] *Von den sieben Zechbrüdern* (1814), preceduti nella raccolta da *die Bildsäule des Bacchus* (1814; il Dio rimprovera a Callistene la sua intemperanza) e seguiti da *die Geisterkelter*, che conosciamo.

[3] *Fortunat und seine Söhne* (1814-16).

[4] Libro I. 14-20. Il soggetto à tutta una tradizione letteraria in Germania, vivace specialmente ai tempi del Romanticismo. Cf. BÉLA LAZAR: *Ueber das Fortunatus-Märchen*, Lipsia 1897.

[5] Faceti sono pure varî frammenti drammatici; il più notevole, *die Bärenritter* (1809), in collaborazione col KERNER.

XIII.

LE ULTIME BALLATE

Quando, nell'autunno del 1815, l'Uhland pubblicò la prima edizione della sua raccolta, vi comparivano già quasi tutte le poesie che possono servire a delineare i caratteri dell'arte sua, tanto è vero che nella serie dei capitoli precedenti ci è occorso ben di rado di varcar codesta data. Gli anni seguenti (1816-18) videro la composizione delle poesie patriottiche e dei due drammi *Ernesto duca di Svevia* e *Lodovico il Bavaro*. Poi si entra in un periodo di sterilità.[1] Vi sono degli anni sotto cui non si può registrare alcuna poesia: lo stesso 1818, poi il 1821, il '24, il '26; altri devono contentarsi d'una sola poesia (il 1820 e il '23) o di due (1825); e queste poche sono *Lieder* o versi d'occasione,

[1] Mi valgo del prospetto cronologico delle poesie dell'Uhland, contenuto in fine di WERKE, vol. I; a fissar la data d'ogni poesia contribuirono specialmente le indagini di W. L. HOLLAND, per l'ediz. del 1863 da lui curata.

nessuna nuova ballata viene ad aumentare la corona di quelle, con cui il poeta in gioventù acquistò ammirazione e fama. Due volte soltanto l'antico verso si ridestò fresco e variato, nel 1829 e nel '34; sopratutto nel '29 in cui vide la luce un gruppo di ballate, in tutto degne del nostro poeta, al cui esame consacriamo il presente capitolo.

Contentandoci di menzionare *L'olmo di Hirsau* e *Il conte di Greiers*, di cui abbiamo fatta parola in altre occasioni, [1] ci arrestiamo con ammirazione dinanzi al *Bertrando dal Bornio.* [2] È probabile che l'occasione ne sia stata la pubblicazione avvenuta in quell'anno dell'opera del Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, che l' Uhland avrà ricevuta in omaggio dall' autore, come sappiamo che fu il caso del libro uscito tre anni prima, *Die Poesie der Troubadours.* [3] La maschia figura del castellano d'Autafort, insofferente di pace e di tranquillità, che trovava il suo più gran diletto nella guerra e fu causa principale delle discordie e delle lotte tra Enrico II d'Inghilterra e i suoi figliuoli, non poteva a meno di fare una profonda impres-

---

[1] Parte II, cap. V, pag. 208; e parte I, cap. VIII, pag. 144.

[2] EICHHOLTZ, *Quellenstudien*, pag. 43 e seg.

F. DIEZ: *Leben und Werke der Troubadours*; 1a ed. pag. 179-233; 2a ed. pag. 148-92.

A. STIMMING: *Bertran de Born*, Halle 1879; 2a ed. 1892.

A. THOMAS: *Poésies complètes de Bertran de Born*, Tolosa 1888.

M. SCHERILLO: *Bertram dal Bornio.* « Nuova Antologia » 1-16 agosto, 1 settembre 1907.

[3] Cf. pag. 96.

sione sul nostro poeta. Egli vi trovava scolpita con rilievo magnifico quella figura, che la sua fantasia nelle ballate più antiche si era compiaciuta di atteggiare in varî aspetti: la figura del guerriero cantore. In mezzo al viluppo della vita agitata del trovatore medievale, egli tosto fece suo artisticamente l'episodio culminante, che ci commuove già nell' ingenua prosa provenzale che ce l'à tramandato.

Messer Bertrando con tutta la sua gente fu menato al padiglione del re Enrico, e il re lo ricevette molto male, e il re Enrico sì gli disse: « Bertrando, Bertrando, voi avete detto che anche la metà del vostro senno non vi è mestieri in nessun tempo, ma sappiate che ora vi è ben mestieri tutto ». — « Signore, disse messer Bertrando, è ben vero che io ciò dissi, e dissi ben la verità ». Il re disse: « Io credo bene che esso vi sia ora fallito ». — « Signore, disse messer Bertrando, ben m'è fallito ». — « E come? » disse il re. — « Signore, disse messer Bertrando, il giorno che il valente re giovane, vostro figlio, morì, io perdetti il senno e il sapere e la conoscenza. » E il re, quando udì ciò che messer Bertrando gli disse piangendo del figlio, vennegli gran compassione al cuore e agli occhi, sì che non potè trattenersi che non svenisse di dolore. E quando rinvenne del suo svenimento gridò e disse piangendo: « Messer Bertrando, messer Bertrando, voi avete ben ragione, ed è ben giusto, se voi avete perduto il senno per mio figlio, che egli vi amasse più che uomo al mondo. Ed io per amor di lui vi concedo la persona e l'avere e il vostro castello, e vi rendo il mio amore e la mia grazia. e vi dono 500 marchi d'argento per i danni che avete rice-

vuto ». E messer Bertrando caddegli ai piedi, rendendogli grazia e mercede. [1]

E passiamo senz'altro alla ballata, quale la tradusse l'abate Negrelli, dando nelle note solo gli schiarimenti indispensabili, e rimandando per notizie più ampie alle opere indicate a piè della pagina 309.

BERTRANDO DE BORN.

Negro fumo ancor trabocca
D'Altoforte ai muri infranti;
E il signor di quella rocca
Sta prigion del rege al piè.
— Se' tu quei, che co' suoi canti
Forsennati e colla spada
I miei figli e la contrada
Fe' ribelli al padre e al re?
Se' tu quei, che si diè vanto,
Con insolita burbanza,
Che indi basti a lui soltanto
Del suo spirto la metà?
Molto ancor da far ti avanza;
Tutto, tutto a te il rappella:
E vedrai, se alzar novella
Rôcca e i ceppi infranger sa. —
— Qual tu di', regal padrone,
Quell'io son, Bertran de Borna,
Ch'arse al suon d'una canzone
Ventadorna e Perigor.

[1] Cf. C. Chabaneau, *Les biographies des Troubadours,* pag. 22-23. L'aneddoto si narra pure nel *Novellino,* alla fine della nov. 20: « Della grande libertà e cortesia del re d'Inghilterra ».

Che odioso a te sol torna,
Ch' hai lo scettro e un cor non hai,
Perchè i figli io tanto amai,
Ch'odiava il genitor. [1]
Era sposa a illustre duce
La tua figlia, e augusta in soglio,
Quando un messo in tanta luce
Un mio carme a lei cantò.
Cantò quel che fu il suo orgoglio,
Del suo vate i sensi onesti,
Finchè tutte e perle e vesti
Del suo pianto ella bagnò. [2]
Dal boschetto degli ulivi
Il tuo figlio un dì salìa;
Alla pugna, io grido, e i vivi
Bellicosi accenti udì. [3]
Tosto in sella egli venia
Seguitando il mio stendardo,
A incontrar quel fatal dardo,
Che a Monforte lo colpì.

---

[1] Non rende bene l'originale, che non contiene l'ingiuria: « un cor non hai ». — « Der dem mächtigen Gebieter | Stets im Auge war ein Dorn, | Dem zuliebe Königskinder | Trugen ihres Vaters Zorn.

[2] Il nucleo storico, svolto liberamente dal poeta, è che Bertrando à diretto delle canzoni a Matilde, figliola di Enrico II. DIEZ, 1ª ed. pag. 211; DIEZ, 2ª ed. pag. 175.

[3] « Aus des Oelbaums Schlummerschatten | Fuhr dein bester Sohn empor, | Als mit zorn'gen Schlachtgesängen | Ich bestürmen liess sein Ohr ». Si allude a un sirventese con cui Bertrando eccitava Enrico, detto il Re Giovane, a prendere le armi e a difendere i propri diritti, minacciati dal padre e dai suoi fratelli Riccardo e Goffredo, e lo chiamava per rampogna « il re dei codardi ». (DIEZ, 1ª ed. pag. 199; DIEZ, 2ª ed. pag. 165).

Ei si strinse a questo petto: [1]
E fu cruccio al suo morire
Da te l'esser maledetto,
Non il freddo acuto acciar.
Quante volte a te, mio sire,
La sua destra ha tesa invano,
Privo allor della tua mano,
La mia volle ancor serrar. [2]
La mia rôcca, ora distrutta,
È l'imagin del vigore
Ch'ebbi un dì: per niùna lutta
Spada o cetra io più non ho. [3]
Del mio braccio or sei signore,
Perchè l'alma è prigioniera,
Che ad un canto ardita e intiera
Rialzarsi or si provò. — [4]
E il re, chine al suol le ciglia:
Il figliuol tu m' hai sviato,
Trascinata un dì la figlia,
Or commosso il padre hai tu.

---

[1] « Blutend lag er mir im Arme ».

[2] Quest' episodio è liberamente svolto dal poeta. Secondo la storia, il Re Giovane, malato di febbre, spedì un messo al padre, implorando il suo perdono e desiderando di vederlo. Enrico II, sconsigliato dai suo amici di recarsi in persona, mandò il suo perdono per mezzo dell' anello. (Diez, 1a ed. pag. 203; Diez, 2a ed. pag. 168).

[3] « Nicht die ganze, nicht die halbe | Blieb mir, Saite nicht, noch Schaft ».

[4] « Nur zu einem Trauerliede | Hat er sich noch aufgeraft ». Con quella particella: « Rialzarsi *or* si provò » il traduttore riferisce *un canto* al discorso di Bertrando rivolto al re; ma non si potrebbe chiamarlo un *Trauerlied*. Sarà piuttosto da pensare a una delle canzoni composte da Bertrando in onore dell' amico morto. (Diez, 1a ed. pag. 204; Diez, 2a ed. pag. 168).

Che al mio figlio ho perdonato
Questa mano or t'offra un saggio. [1]
Via quei ceppi — un vivo raggio
Passò in me di tua virtù!

Dante cita nel *De Vulgari Eloquentia* tra i poeti illustri Bertrando dal Bornio, qual cantore delle armi, mostrando così quanto apprezzasse l'arte sua; [2] ma nella Divina Commedia, dove pesa le colpe e le virtù delle anime, lo sprofonda nell'inferno, mostrandocelo col capo tronco, perchè fece « il padre e il figlio in sè ribelli ». [3] E quest'episodio, come tutto il canto, significano la severa condanna dell'esule fiorentino contro tutte le fazioni e le discordie civili. L'Uhland invece distende un velo su quanto nella vita di Bertrando è violenza, intrigo; senza fermarsi all'uomo politico e al guerriero, egli scende nell'intimo di quel carattere e ci fa ammirare uno spirito elevato, un cuore fedele. Se egli con questo venga idealizzando il personaggio medievale, poco monta; egli usa d'un suo diritto. Egli procede, rispetto alla storia, colla medesima libertà, di cui si serve per le fonti leggendarie. Così le relazioni di Bertrando con Matilde sono da lui colorite, per ricavarne un parallelo coll'affetto verso il di lei fratello. Quando questi è in punto di morte, il poeta gli colloca accanto l'amico fedele, e rende

---

[1] « Nimm die Hand, du Freund des Toten ».
[2] *De Vulgari Eloquentia* II. II. 6 (ediz. minore RAJNA, 1897).
[3] *Inferno* XXVIII. 112-42.

invece impossibile la riconciliazione col padre. Anche in questa ballata il poeta si è mostrato insuperabile nel sottintendere gli antecedenti o accennarli solo quanto richiedeva l'intelligenza della bella scena che egli ci presenta. Nobiltà di linguaggio (che in gran parte si perde nella traduzione), rime d'una bella sonorità che si ripetono nei versi pari di tutta la strofa,[1] aggiungono lo splendore della forma alla dignità dell'argomento.[2]

A differenza di altri poeti tedeschi, primo lo Schiller, il Nostro, fedele alle tendenze romantiche, non à tratto i suoi argomenti dall'antichità greco-latina. Fa eccezione il *Ver Sacrum*[3], che deve probabilmente la sua origine alla terza edizione della Storia romana del Niebuhr, uscita l'anno prima (1828). Le popolazioni italiche, in momenti di grave pericolo consacravano alla divinità tutto quello che producesse la primavera. Le creature umane non erano però sacrificate, ma dovevano, cresciute d'anni, espatriare e fondare una colo-

[1] Sono otto strofe trocaiche (*abcbdbeb*) con rispettivamente queste rime: *ort, ei, orn, aut, or, al, aft, ührt.*

[2] Ricalcando le tracce del Nostro, il Heine à anch'egli tra le romanze degli anni 1839-42 una su *Bertran de Born.* Son soltanto 12 versi che enumerano tutti i membri della famiglia reale d'Inghilterra, che il trovatore vinse col suo canto. Pure è efficace il suo ritratto nei due primi versi: « Ein edler Stolz in allen Zügen, | Auf seiner Stirn Gedankenspur ».

[3] D'argomento classico, oltre alcuni distici (num. 1-4), si può solo citare *Die Bildsäule des Bacchus* (1814).

nia.[1] Con questa usanza il poeta congiunse la leggenda narrata da Livio,[2] che essendo aumentata a dismisura la popolazione di Lavinio, una parte di essa ne uscisse per edificare Albalonga; ma ne fece una libera applicazione alla fondazione di Roma.

I Latini di Lavinio ànno ottenuta da Marte la vittoria sugli Etruschi. Secondo il voto pronunziato nell'ora del più gran pericolo, il sacerdote, salito sul colle sacro, pianta in terra l'asta, simulacro del dio, e consacra a lui, greggi ed armenti, i prodotti dei giardini e dei campi. La moltitudine è inginocchiata in silenzio; tace intorno la primavera dedicata al dio, splendida quale nessuna primavera mai apparve; un fremito sacro è diffuso, grave di presentimenti. Il sacerdote dichiara infatti che i sacrifici non sono sufficenti.

« Più degli agnelli sono care al dio, le fanciulle nella prima ghirlanda di gioventù; più dei puledri egli desidera i giovani nello splendore delle prime armi. Oh! non invano, o figli, eravate nella pugna così invasi di forza divina! non invano, o figlie, vi trovammo al nostro ritorno così fiorenti di giovinezza. Un popolo ài liberato dalla caduta, o Marte! ci preservasti dall'onta della servitù, e vuoi in cambio la gioventù d'un anno; prendila! essa ti è sacra, è tua! »

E di nuovo il popolo si prostra a terra; soltanto i consacrati rimangono ritti intorno, splendidi di bellezza.

---

[1] Il DÜNTZER ricorda i testi classici relativi a tal costumanza: Festus, *De verborum significatione,* alle parole: *Mamertini, Ver Sacrum;* Strabone, V. 4; Livio, XXII. 9-10; XXXIII. 44; XXXIV. 4.

[2] Livio I. 3.

quantunque pallidi in volto; un turbamento sacro incombe su tutti. Mentre la moltitudine è così prostrata in un silenzio di tomba, tremando davanti al dio ch'essa invocò, ecco dal cielo azzurro discende uno strale, percuote l'asta e vi fiammeggia in cima. Il sacerdote alza il viso (gli ondeggia la barba splendida e i capelli d'argento); l'occhio illuminato dalla luce celeste, ei proclama quello che gli è stato rivelato:

« Il dio non vuole una primavera appassita, ma una primavera piena di vitalità. Ogni giovane scelga la sua sposa; la vergine segua colui a cui si affida; e andate dove splende la vostra stella. Prendete, come sementa, il grano e i frutti di quest'anno; il giovane toro dissodi la vostra terra, conducete l'agnello ai pascoli, il veloce puledro vi dia prole vigorosa per le future battaglie. Chè lotte e battaglie vi sono annunziate; questa è la legge del forte dio, che scende egli stesso in mezzo a voi, per generare la schiatta dei vostri re. La sua lancia sarà nel vostro tempio; e la percoteranno i vostri generali, movendo ad estendere la marcia vittoriosa per l'orbe intiero. Voi avete inteso quel ch'è in piacere del dio: partite, apparecchiatevi, ubbidite. Voi siete la semenza di un mondo nuovo; questa è la primavera sacra ch'egli vuole. » [1]

Secondo le fonti venivano consacrati al dio i nati durante quell'anno; l'Uhland modificando liberamente questo dato à ottenuto un mirabile effetto poetico. Ci sentiamo veramente su terra classica: il sole risplende nel firmamento, intorno

---

[1] Ò riassunto la ballata, avendo special cura di non perder nessun concetto nel discorso del sacerdote.

si estende la campagna feconda di messi abbondanti; gioventù, bellezza e forza brillano sulla fronte degli eletti dal dio. Sopra la moltitudine inginocchiata e tremebonda, s'innalza la veneranda figura del sacerdote, concepito, secondo gl'insegnamenti di Herder, quale interprete della divinità e conduttore del popolo. Come si addice a un vate in relazione coll'infinito, il suo discorso è d'una grande elevatezza e squarcia il velo che si distende sul futuro. E in conseguenza della consacrazione alla divinità di tanta gioventù balda e fiorente, si vede da lungi innalzarsi l'ardua mole della potenza romana.

Accenniamo rapidamente ad altre ballate, sempre del 1829. La *Münstersage* (leggenda della cattedrale) si riferisce al soggiorno del giovane Goethe a Strasburgo, e mette in relazione la grandezza dell'imponente chiesa gotica colla celebrità mondiale del poeta. [1] Questo tributo d'ammirazione dell'Uhland verso il cantore del *Faust* venne pubblicato nell'ultimo anno della vita del Goethe, e non sappiamo s'egli ne avesse ancora conoscenza. Dispiace invece di dover rammentare che in quel medesimo tempo il vecchio vate pronunziò un severo giudizio contro il simpatico figlio della Svevia, sentenziando che « dalla regione, in cui

[1] Cf. in *Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung*, Parte II, libro IX, le pagine che il Goethe dedica al campanile e alla cattedrale di Strasburgo.

questi si muove, non può uscir nulla di grande, di efficace, che dia un'impronta ai destini umani ».[1]

Il Nostro tributò del pari un omaggio indiretto allo Schiller scrivendo *La morte di Tell*,[2] in cui si ravvisa anche un'influenza di questo poeta; in luogo del carattere prevalentemente narrativo e sobriamente corretto più comune alle sue ballate, à larga parte l'elemento declamatorio e rettorico nelle strofe del canto funebre dedicato all'eroe, che perde la propria vita per salvar l'altrui.

E in una ballata attinta a fonti inglesi ci viene innanzi il mago Merlino, che esercita una signoria pacifica sulle fiere della foresta, e della cui sapienza proverbiale egli dà una prova convincente al re che ne voleva far esperimento.[3]

La fine di quell'anno vide la composizione della ballata *Il pellegrino*,[4] uno dei capolavori del nostro poeta. « Come Goethe, il grande pagano, in alcuna delle più belle scene del *Fausto*, e Schiller, il razionalista, nella *Maria Stuarda* e in alcune ballate, così l'Uhland, protestante convinto, ma-

---

[1] In una lettera a Zelter del 4 ottobre 1831. *Briefwechsel zwischen G. u. Z.;* vol. VI (1834), pag. 306.

[2] *Tells Tod* (1829); l'eroe dell'indipendenza svizzera è pure esaltato nei distici *Tells Platte* (1810).

[3] *Merlin der Wilde. An Karl Mayer*. Cf. SCHRIFTEN, III. 53 e 131. Quest'ultimo passo accenna appunto al tema della ballata, in cui però l'Uhland à sostituito un'amore innocente, quantunque occulto, della figlia del re, all'infedeltà coniugale della regina.

[4] *Der Waller* (1829).

gnifica il culto cattolico in questa ballata. »[1] In una delle prime poesie egli aveva mostrato la Madonna che guardava con materna pietà la suora inginocchiata davanti alla sua immagine:[2] in *Ernesto duca di Svevia*, Gisela, colla virtù che emana da una donna di alto sentire, calma la coscienza turbata di colui che errava sempre inseguito dal rimorso d'un omicidio commesso per errore;[3] questi elementi trovano la loro più alta espressione nella presente ballata, in cui, nella festa dell'Assunta, il fratricida ottiene infine la liberazione della colpa. Con largo colorito si descrive il santuario di Galizia, eretto su roccia al mare sovrastante, e caro a tutti i naviganti; la folla varia dei pellegrini che vi si reca nella solennità d'agosto; e dietro gli altri l'infelice che fa risuonare ad ogni passo le catene, di cui mani e piedi sono carichi; infine la gloria d'un tramonto estivo, che sembra annunziare alla terra il perdono del cielo.

Spandea già il suono la vespertina
Squilla e in silenzio ciascun orava;
Quand'ei, là sorto,[4] s'inginocchiava
Del santuario sul limitar.

[1] A. Zardo: *Luigi Uhland poeta.* « Nuova Antologia », 15 febbraio 1898, pag. 701; di lui sono i versi del testo. Alcune ottave del Negrelli su questa ballata si leggeranno nella parte III, cap. III.
[2] *Die Nonne* (1805).
[3] Atto III. v. 1267 e seg.
[4] « Als nun der den Fels erstiegen ».

Oltre la soglia, sotto le sacre
Volte, non osa di porre il piede,
Ove splendente la Vergin siede
Ne' rai del sole che inclina al mar.
Oh, quale appare sopra le nubi,
I campi e i flutti fulgor diffuso!
Rimasto è l'aureo cielo dischiuso
Quando ivi assunta la Vergin fu?
Sulle rosate nubi la traccia
V'è ancor dei santi piedi segnata?
Oppur dal cielo l'Immacolata
Stessa lo sguardo volge quaggiù?
Racconsolàti scendono l'erta
Tutti i devoti; prostrato al suolo,
Tacito e immoto rimane un solo;
Gli copre il volto mortal pallor.
Premon le ferree catene ancora
Col loro pondo le membra inerti;
Ma l'alma libera già degli aperti
Cieli s'immerge nello splendor.

Con legittimo entusiasmo il Notter osserva: « Si può leggere la poesia centinaia di volte, e sempre a nuovo essere inebriati da quelle figure, da quell'armonia; anzi il suo solo difetto è appunto questo, che dà troppa importanza alla bellezza formale, fermando su di essa soverchiamente l'attenzione ». [1]

---

[1] NOTTER, pag. 413. Metro trocaico e rime armoniose che si ripetono nei quattro versi pari d'una strofa, come nel *Bertran de Born;* le rime sono qui: *ort, ach, art, an, aubt, irrt, ast, u, eigt, ur, icht.*

La ballata del *Pellegrino,* il *Ver Sacrum,* il *Bertrando dal Bornio* dimostrano luminosamente che l'Uhland era tuttora in possesso dell'eccellente sua tecnica, e capace di assurgere alle più eccelse vette dell'Arte, quando un argomento eccitasse vivamente la sua fantasia poetica. Ma questo caso non succedeva di frequente, e talora l'impulso, come abbiamo visto, gli giungeva dalla lettura dell'opera letteraria ch'egli aveva appunto tra mani. Ed egli che sconsigliava i giovani dal prendere la poesia quale scopo della vita, per evitare il pericolo di doversi accorgere un giorno che l'ispirazione spontanea li aveva abbandonati, [1] rispettò sempre in sè stesso quest'elevata sincerità dell'artista. A un forestiero che gli chiedeva perchè lasciasse la sua Musa così a lungo in riposo, rispondeva ridendo che, al contrario, la Musa lasciava in riposo lui.

Siamo ora meglio in grado di giudicare quanto fosse fondata la sentenza del Goethe, che in Uhland l'uomo politico divorerebbe il poeta. [2] Ricordiamo che il Nostro fu deputato in due periodi di tempo separati da un largo intervallo (1820-26 e 1833-38), e che lungi dal gettarsi con entusiasmo

[1] Cf. una lettera in questo senso in WITTWE, pag. 328.
[2] Vedi Parte I, cap. VI, pag. 104-5.

nell'agone politico, vi rimase per sentimento di dovere e per corrispondere alla fiducia dei suoi concittadini, tanto che nel '26 chiese di non essere rieletto, e nel '33 compiè il doloroso sacrifizio della cattedra universitaria. Quindi tutto considerato non possiamo dare tanta importanza all'elemento politico nella vita di Uhland da supporre ch'esso fosse atto a diseccare una vena poetica, che altrimenti si sarebbe conservata schietta e abbondante.

Meno che mai consentiremo col Heine, il quale, compiacendosi di quello di cui il Goethe si doleva, ci descrive l'Uhland abbandonare le fantasticherie romantiche per entrare nel movimento della vita moderna, e siccome il suo Pegaso s'impuntava sempre per correre dietro al passato, scenderne sorridendo e far condurre nella stalla la bestia indocile.[1] La maggior lode che l'arguto satirico faccia al Nostro è di avere riconosciuta che la scuola romantica era morta, e che quindi anch'egli, in quanto poeta, era defunto al pari degli Schlegel, di Tieck, di Fouqué.[2] Certo è facile deridere l'indirizzo romantico dell'Uhland, quando se ne indichi come esponente l'ingenua ballata del pastore innamorato della figlia del re, e si trascuri tutto il ricco svolgimento successivo. Nè torna a favore dell'opposizione recisa

---

[1] Nello scritto *Die romantische Schule* (del 1833): Parte III, cap. V.

[2] Verso la fine del breve scritto *Schwabenspiegel* (del 1838).

che il critico stabilisce tra « il poeta elegiaco, che seppe cantare in ballate così belle il passato cattolico-feudale », e « il rappresentante dei diritti del popolo, l'oratore a difesa dell'uguaglianza civile e della libertà di pensiero », il fatto che, trascorsi sei anni nelle lotte della Camera, l'Uhland fu ancora capace di scrivere con smaglianti colori la più cattolica delle sue ballate, *Il pellegrino.*

Invano Heine vorrebbe mostrarci nella vita dell'Uhland un rivolgimento interno, analogo a quello per cui passò egli stesso. Noi vi riscontriamo al contrario uno sviluppo continuo, il quale ammette bensì le trasformazioni, ma esclude ogni rottura violenta col passato. Una simile trasformazione è quella del filologo, che un po' alla volta prende il posto del poeta. Venuta meno cogli anni maturi l'ispirazione spontanea dell'Arte, il che si spiega naturalmente collo scarso elemento personale ch'essa presenta nel Nostro, la Musa lo lasciò in riposo, com'egli disse argutamente, non senza però ch'ei si compiacesse fino nella sua vecchiezza della ricca fioritura di canti della sua gioventù. [1] Il poeta non fece più o di rado udir la sua voce; ma l'Uhland non ne risentì un'impoverimento intellettuale, perchè in lui prese il sopravvento il filologo colle sue sapienti indagini e i vasti lavori dedicati a illustrare la patria

[1] Jahn, pag. 37 e 95; Düntzer, pag. 92.

letteratura. Dopo il 1834, anno in cui per l'ultima volta l'animo suo si aperse in un gruppo di canti, lo vediamo in pellegrinaggio per tutti i paesi della Germania per ascoltar l'eco e raccogliere gli avanzi di quei *Volkslieder*, in cui à trovato una fedele espressione l'anima ben più vasta del popolo. Questa trasformazione ci appare come uno sparire dell'individuo, che si confonde nel gran Tutto nazionale.

XIV.

CONCLUSIONE

Abbiamo seguito passo passo, nei suoi varî atteggiamenti, nelle sue forme diverse, l'attività poetica di Luigi Uhland. Prima di lasciare l'ameno prato, in cui tanti fiori cogliemmo, e la sacra foresta dove le querce venerabili favellano delle età antiche, sarà utile di abbracciare, ancora una volta con uno sguardo, tutto il cammino percorso, integrando le osservazioni che facemmo via via nel corso delle nostre analisi, con qualche altra d'ordine più generale.

Nei primi canti, nelle più antiche ballate, vedemmo l'Uhland muovere dall'imitazione del Klopstock, del Matthison, dello Pseudo-Ossian. Un velo di mestizia si stende su tutta quella poesia, un'aspirazione irrequieta al riposo dai travagli terrestri, alla beatitudine celeste; aspirazione che, nelle ballate rifiutate più tardi dall'Autore, riveste un'unica forma: la riunione

dei due amanti di là dalla tomba, dove non à più luogo la separazione. In seguito, nelle prime ballate della raccolta, il poeta si muove in un mondo romantico, senza vero contatto colla realtà, un mondo con personaggi tipici: la monaca, il pastore e la principessa innamorata, il cantore, il re e la regina colle corone d'oro e i mantelli rossi. Se l'Uhland si fosse arrestato a questo primo stadio della sua produzione artistica, egli sarebbe rimasto il poeta delle persone sentimentali e stanche della vita, ma alla gran maggioranza dei lettori il libro sarebbe presto caduto di mano, per la sazietà di quella malinconia incessante e monotona.

Ma il figlio della Svevia trovò nei suoi studî, nelle sue letture, colori più variati e più ricchi, onde fornire la sua tavolozza. La Storia Danese di Saxo Grammaticus, dischiudendogli l'antico mondo degli eroi nordici, gli dà l'impulso e in parte anche la fonte per *Gli eroi morenti* e *Il re cieco.* Poi per mezzo della raccolta di Arnim e Brentano egli si disseta alla viva fonte del canto popolare tedesco; e si trova in tal modo avviato per una strada, sulla quale l'aveva preceduto il Goethe, e su cui egli era naturalmente sospinto dal suo vivo affetto per il suo popolo così leale, così generoso. Ammirando delle gemme come *Il buon camerata, La figlia dell'ostessa, La figlia dell'orefice,* abbiamo avuto la prova con quant'arte l'Uhland rinnovi il *Volkslied* del XV e XVI secolo, purificandolo da ogni scoria e infondendogli

il profumo più delicato del gusto moderno. Per effetto di questa cosciente imitazione, lo sguardo dell'artista diventa più sereno e cessando di affissarsi con aspirazione irrequieta negli spazi stellati, contempla intorno a sè lo spettacolo grande e variato che gli presenta la natura. I pascoli alpini e i boschi dal verde cupo; tra gli alberi, il tiglio odoroso, caro agli amanti, e la quercia maestosa, che accoglie alla sua ombra lo stanco pellegrino, diventano lo sfondo prediletto dei suoi quadri, sul quale egli disegna il suo popolo libero di pastori, di cacciatori, di viandanti.

Accogliendo nell'animo delicato le varie impressioni, rinnovantisi colla vicenda alterna delle stagioni, veniva in lui fortificandosi la convinzione di un intimo legame tra la natura e l'uomo, legame stabilito dal Creatore stesso; per cui non arbitrariamente l'uomo ravvisa in quella una corrispondenza coi proprî sentimenti. [1]

Mentre in tal modo progrediva nell'arte sua, l'Uhland non rinunziava al lato romantico delle sue ballate, a quello cioè che rifletteva in sè il passato, il Medio Evo. In questo campo il filologo veniva in aiuto al poeta, offrendogli un materiale greggio, personaggi già determinati nei loro lineamenti più generali, cui poteva applicare quella facoltà d'esecuzione e di forma, che era in lui più sviluppata che non la potenza creatrice. Il filologo studiava sui testi originali il ciclo caro-

---

[1] Su questa convinzione dell'U. vedi il brano a pag. 130.

lingio e normanno; il poeta cantava di Orlandino che conquistò il cuore dello zio adirato contro sua madre, di Orlando scudiero che si mostrò più valoroso dei sei paladini inviati contro il gigante, di Taillefer che sul campo di Hastings cantò gli eroi caduti a Roncisvalle, del conte Riccardo di Normandia, arbitro tra l'angelo e il diavolo. E il capitolo precedente ci à dato chiari indizi che senza gli studî del filologo, il poeta si sarebbe esaurito anche più presto.

Il poeta del resto rendeva al filologo uguali servigi. Nello studiare una leggenda, nel fissare quale fosse la sua forma originaria, sotto quali influssi si andasse modificando ed accrescendo, nell'apprezzarne il valore estetico e morale, per tutte queste determinazioni, ove spesso erano scarsi i documenti scritti o troppo posteriori, l'intuizione poetica andava innanzi illuminando colla sua fiaccola la rigorosa ricerca dell'erudito. [1]

Tant'è, il poeta e il filologo non si possono scindere nella persona di Luigi Uhland; nè si saprebbe immaginare l'uno senza l'altro. Tale unione ci pare simboleggiata nella poesia che chiude la serie delle ballate. [2] I varî periodi della Poesia tedesca vengono rappresentati dalla nota novella della Bella addormentata nel bosco. La sua gaia giovinezza trascorrente in feste e canti

---

[1] Cf. la conclusione del suo discorso sulla *Leggenda del duca Ernesto,* pag. 102.

[2] *Märchen* (1811).

è l'età dei Minnesìngheri; durante il suo sonno secolare la *Stubenpoesie* (poesia dotta, tipo Opitz e Gottsched) fila le sue tele interminabili; quando il figlio del re (che nella storia à nome Volfango Goethe) le bacia la rosea bocca, non si desta essa solo da lungo letargo, ma si risvegliano al tempo stesso i cavalieri e le dame, e gli antichi canti risuonano nel castello.

Ripensando nel suo complesso l'opera poetica di Luigi Uhland, ci appare evidente che il lato debole ne è costituito dalla limitata sua facoltà creatrice, dalla scarsa attitudine all'invenzione originale. Di questo limite dell'arte sua egli stesso si rendeva ben conto con lucida autocritica, riconoscendo candidamente che non riusciva a dare piena obiettività alle immagini ideali che passavano pel suo spirito, così che ricercava quelle che muovevano incontro a lui già vive, ma suscettibili di acquistare per opera sua una vita più alta. Riteneva pericolosa l'assoluta libertà di composizione, voleva sentirsi circondato non da legami, ma come dalle braccia della donna amata. [1]

Ma di fronte a questa debolezza inventiva, qual magistero nell'esecuzione, nello studio della forma! Se la fonte gli offre la trama dei fatti, gli splendidi colori sui quali il nostro sguardo si poserà con compiacenza sono suoi. Quella gli dà l'impulso primo, dopo il quale la propria ispirazione

[1] Alludiamo alle notevoli dichiarazioni dell'U. in una lettera al Seckendorf; cf. pag. 30-31.

lo sorregge nell'alto volo. Il rozzo racconto medievale rivive purificato delle scorie che lo deturpavano (*Orlandino*); gli elementi qua e là diffusi in un'ampia composizione epica, sapientemente ricongegnati, rifulgono di nuova bellezza (*Taillefer*); ringentilito il *Volkslied,* che conserva nella veste moderna tutti gli elementi poetici di prima, innalzati a un grado di purezza maggiore (*La figlia dell'ostessa*); persino la cronaca delle gazzette si trasmuta in poesia, quando si riferisce all'immortale soggetto dell'amore (*La falciatrice*). Ed è un godimento vedere il processo di trasformazione, dalla fonte spesso umile e rozza fino alla ballata, pregio immortale del poeta; è un godimento l'essere ammessi nei segreti della sua tecnica, perchè vi si ricava una lezione di buon gusto, una dimostrazione pratica dei mezzi, onde si avviva il compiacimento estetico.

E anche per la parte formale il filologo soccorre il poeta, avvicinando il suo canto alle forme antiche. Notammo le principali allitterazioni e assonanze nel *Taillefer;* aggiungiamo qualche esempio d'allitterazione nella *Maledizione del cantore.* Subito nel 1º verso il castello è detto « *h*och und *h*ehr ». Str. 6: « Dann *st*römte *h*immlisch *h*elle des Jünglings *St*imme vor ». Str. 7: « *S*ie *s*ingen von *L*enz und *L*iebe, von *s*el'ger goldner Zeit ». Un sibilare incessante pervade la str. 12: « *s*üsser Klang; *S*aite noch Ge*s*ang; *S*eufzer, *St*öhnen, *sch*euer, *S*klaven*sch*ritt; *Sch*utt ».

Molto vi sarebbe da dire sugli arcaismi, derivati dall'epopea medievale o dal *Volkslied,* coi quali l'Uhland

à dato alle sue ballate un sapore d'antichità. Citiamo alcuni vocaboli a titolo d'esempio:[1]

Sostantivi (specialmente voci cavalleresche): *Degen* (guerriero; 70; 71; 76. 4), *Recke* (76. 4), *Knappe* (76. 3), *Mannen* (72 str. 10), *Schildesamt* (dignità cavalleresca, 76. 3 str. 16), *Wehr* (70 str. 25), *das Waffen* (70 str. 9 e 24), *die Mähre* (ronzino; 65), *Strauss* (lotta; 76. 4 str. 14), *Birsch* (54), *Turnei* (9; 34), *Mut* (animo; in espressioni come: *das höhet mir den Mut*, 72; *erfreute dran den Mut*, 50; *in trübem Mut*, 70 str. 22; *mit bangem Mute* 17), *Buhle* (in senso onesto; 2; 15), *das Gemahl* (82), *Waller* (45), *Ferge* (30; 84), *Gaden* (sala; 21. 2, str. 15), *Wat* (vestito; 69 str. 22), *Märe* (novella; 76. 4, ult. str.), *Kunde* (65; 88), *Botenbrot* (mercede del messaggero; 38 str. 6), *Tann* (bosco; 70 str. 9 e 25), *der Quell* (21. 1; 56; 76. 1), *der Bronne* (21; 69 str. 16).

Aggettivi: *fromm* (valoroso; 72 str. 10), *gesund* (incolume; 70 str. 21; 84 str. 10), *lobesam* (65; 71), *lustsam* (69 str. 18). L'agg. senza flessione: *ein schwarz wild Ross* (62 str. 19), *ein Ritter fein* (71 str. 10), *eine Jungfrau wunderhold* (88 str. 24), *klein Roland* (69), *lieb Bruder mein* (69 str. 32).

Verbi: coniugaz. perifrastica con *thun* e *mögen;* impf. *hätt* (70 str. 18), *thät*, *was* (21. 1, str. 16); inf. *han*, *lan* (die Königstochter), *berühmen* (69 str. 18), *erkosen* (18), *umfahn* (21. 2, ult. str.).

Avverbi: il frequentissimo *wohl*, *bass* (21), *drob* (21), *herfür* (18), *ring* (gering; 62 str. 16), *du viel Schlimmer* (21. 2).

Di questi arcaismi l'Uhland si vale con larghezza non disgiunta da savio accorgimento. Non li profonde indi-

[1] I numeri si riferiscono all'indice delle ballate (cf. appendice III).

stintamente in tutte le sue ballate, ma ne fregia particolarmente quelle che sono antiche anche pel contenuto, come quelle di materia carolingia o normanna e il ciclo epico di Eberardo dalla barba fluente.

L'imitazione del *Volkslied*, che abbiamo spesso notata nella scelta degli argomenti, si fa palese anche più esternamente nel modo con cui principiano molte ballate. Si scorra l'indice dei primi versi, e saremo subito colpiti da esempî come i seguenti: *Da droben auf dem Hügel* -- *Ich weiss mir eine Grotte* — *Es jagt' ein Jäger früh am Tag* — *Es gingen drei Jäger wohl auf die Birsch* — *Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein.* Cercando con più cura troveremo persino il caratteristico: *was heb' ich zu singen an?*, nel 4º verso di *Der junge König und die Schäferin*, una delle poesie in cui il lavoro d'imitazione è più visibile.

Se in questo ultimo caso il poeta sembra indugiare in una descrizione della primavera, prima di arrivare al suo argomento, di regola è ammirevole la naturalezza e la brevità, colla quale, senza inutili esordî, egli ci mette faccia a faccia coi suoi personaggi, che subito ci par d'aver conosciuti da lungo tempo. Altre volte egli desta prima la nostra attenzione e curiosità, cominciando la ballata con una domanda, quasi a sollevar lentamente la cortina che ancor ricopre il quadro.[1] Accade pure che il poeta non si mostri affatto sulla scena e la ballata si trasformi tutta quanta

[1] Cf. le ballate intitolate *Entsagung*, *Der blinde König*, *Gretchens Freude*, *Abschied*, *Dante*.

in un dialogo: sono le voci della madre e della figlia morente, rapita nell'estasi della *Serenata* angelica; sono i due personaggi, che è riserbato alla nostra immaginazione d'identificare, i quali evocano dinanzi a noi il quadro del *Castello al mare.*

L'obbiettività per cui l'artista non si fa innanzi colla propria personalità, ma sparisce dietro l'opera sua, è carattere distintivo dell'Uhland, che lo distingue da altri poeti, quali il Chamisso, il Rückert, il Platen, i quali non la cedono a lui, quanto ad armonia della lingua. Nella poesia del Rückert si avverte, per quanto dissimulato, un contenuto didattico; nello Chamisso un sentimento personale, misto di rassegnazione e d'indegnazione. Le poesie storiche del Platen, per la stessa eleganza della forma e la maestà della lingua, ci ricordano troppo il loro autore. L'Uhland non avrebbe mai scritto *La tomba nel Busento.* [1]

Mentre l'altro grande poeta moderno della Svevia, lo Schiller, profonde nelle sue liriche tesori di lingua e dispiega uno stile smagliante e ricco d'ornamenti, per cui la ballata assume la solennità e la dignità dell'ode antica, l'Uhland batte una strada del tutto opposta, più simile all'arte goethiana. Gli è congenito il senso della misura, per cui ogni situazione, ogni avvenimento riceve lo svolgimento necessario, ma niente di eccessivo; ad esso va unito l'amore della semplicità, della schiet-

---

[1] Cf. Hermann Grimm: *Zu Uhlands hundertjährigem Geburtstag,* in « Deutsche Rundschau » aprile 1887, pag. 64.

tezza, che fa preferire l'espressione più naturale, quella che per lungo uso familiare trova più facilmente la via del nostro cuore. Fin dai primi anni l'Uhland mostra queste doti che gli danno la sua simpatica fisionomia letteraria: non era più che diciottenne, quando scrisse ad esempio *la Cappella* e *il Castello al mare.* « Fin da giovane egli è completamente sviluppato; perciò egli non è mai diventato spiritualmente vecchio, ma d'altra parte non à mai traversato quel periodo di effervescenza giovanile, che à prodotto nel Goethe una così splendida fioritura ». [1]

Variando opportunamente metro e intonazione, tratta nei giambi i soggetti più familiari, ma vi sostituisce i trochei più solenni quando il suo stile s'innalza evocando età passate. [2] Ricordammo a suo luogo la cadenza di marcia del *Buon camerata*, gli anapesti affannati nel pietoso episodio della *Falciatrice,* il ritmo della danza nell'allegra ballata del *Conte Eberstein,* le romanze imitate dallo spagnolo, la felice struttura strofica del *Bertrando dal Bornio* e del *Pellegrino*, i metri epici e gravi della *Maledizione del cantore* e del *Taillefer.* L'andamento ritmico è così seguace fedele del contenuto ricco e variato.

Indole disposta al raccoglimento e alla malinconia, il nostro poeta insinua nell'animo nostro

---

[1] HERMANN FISCHER nell'introduz. a U.s WERKE, pag. 17.

[2] I Lieder sono per lo più in giambi, e così le trenta prime ballate; in seguito sottentrano i trochei.

i suoi delicati sentimenti, e si vale a ciò dell'armonia della parola che accarezza il nostro orecchio, come soave voce femminile. I suoi *Lieder* già contengono in germe una melodia; e non è da meravigliarsi se valenti compositori come il Glück, il Kreuzer, il Silcher, il Mendelssohn ànno data ed essi la compiuta espressione musicale di cui erano suscettibili. E la musica fu un fattore potente per divulgare i versi dell'Uhland in seno alle famiglie tedesche, fra le società corali dei giovani. [1]

Un altro fattore di cui va tenuto conto è l'influenza della scuola.[2] Uhland è per eccellenza un poeta della scuola, essendo in grado di accompagnare il fanciullo e il giovinetto per tutto il corso dei suoi studî. Pei primi anni vi è il cervo bianco coi tre cacciatori che ne andavano in traccia e il suo familiare *husch husch! piff paff! trara!*; il melo ospitale che offre cibo e alloggio allo stanco viandante; il baldo fanciullo della montagna e il buon camerata; Sigfrido che con un colpo di martello manda in pezzi l'incudine. Il giovinetto è attirato dalle ballate romanti-

---

[1] Le melodie più diffuse sono, tra i Lieder *Die Kapelle* e *Schäfers Sonntagslied,* tra le ballate *Der gute Kamerad* e *Der Wirtin Töchterlein.*

[2] Sull'importanza dello studio del nostro poeta nelle scuole à scritto W. SCHLEUSNER, *Zur Uhlandlektüre,* Lipsia 1878. Nell'*Auswahl deutscher Gedichte* di TH. ECHTERMAYER (29 ed., Halle 1888), che ò tra le mani, U. è rappresentato con più di quaranta poesie, pareggiando il Goethe e superando ogni altro poeta.

che, che lo trasportano in un mondo ideale, e gli rendono familiari tante figure della storia e della leggenda medievale. « Difficilmente ci rendiamo conto, di quale larga base d'intuizioni storiche andiamo debitori all'Uhland », nota a tal proposito Ermanno Grimm. [1] « Se la Normandia e la Provenza, allorchè vengono mentovate, destano in noi una vaga eco di romanticismo, è a motivo del conte Riccardo di Normandia (che in vita sua non ebbe mai paura) e del Castellano di Coucy. Conosceremmo meno Carlomagno, se a scuola non avessimo veduto re Carlo traversare il mare coi suoi paladini, e Berta e il piccolo Orlando.... La maledizione del cantore e il re cieco sulla riva del mare ci appariscono come una parte di storia tedesca, di cui non sapremmo fare a meno ». Quale bella occasione per osservazioni estetiche porgano, nelle classi liceali, alcune ballate messe a riscontro con le loro fonti, non è necessario ripetere. Aggiungiamo piuttosto l'importanza dell'Uhland, nella storia letteraria tedesca presentata ai giovani, quale il più sano e poeticamente maggiore rappresentante del Romanticismo. Infatti quelli che furono i duci di questo movimento, i fratelli Schlegel, Tieck, ànno ben poche poesie che siano rimaste patrimonio della nazione. « Uhland è il solo romantico tedesco, le cui poesie abbiano incontrato larga diffusione e universale consenso ».[2]

---

[1] In « Deutsche Rundschau », aprile 1887, pag. 62.
[2] H. Fischer nell'introd. cit., pag. 18.

Un carattere proprio a gran parte del Romanticismo gli è completamente estraneo: la famosa ironia che si trastulla col proprio soggetto, il quale rimane per l'artista un pretesto di spiegare la sua abilità e non è vita intima del suo spirito. Uhland al contrario prende sul serio il suo Medio Evo, lo ama intensamente come storia e tradizione veneranda degli antenati; e anche quando il suo canto si farà raro e intermittente, continuerà a consacrargli i viaggi e le veglie pazienti dell'erudito. L'essenza della sua poesia non è negativa, la sua produzione lirica è animata da uno spirito d'idealità, di purezza morale, che gli assicura, nel cuore del popolo tedesco, uno speciale posto di predilezione, accanto a quello occupatovi dallo Schiller. Non però che vi sia in lui lo scopo di ammaestrare, di educare; no, questa sua influenza è indiretta, ma tanto più efficace, derivando da tutta l'atmosfera di elevati sentimenti e di nobili propositi, in cui il poeta si muove. Egli stesso si è dipinto nei due trovatori d'una delle sue più potenti ballate:

Cantan l'aprile e l'alma età dell'oro,
Cantan la fede ed il viril decoro,
La libertà e l'amor; quanto vibrar
Fa il petto uman di vivida dolcezza,
Quanto lo puote a sovrumana altezza
Sovra l'ali del canto sollevar. [1]

---

[1] *La maledizione del cantore;* versione di A. Zardo.

L'Uhland non si lasciò nemmeno trascinare dalla moda romantica di riprodurre i metri neolatini; gli scarsi esempî di quest'imitazione (un certo numero di sonetti composti intorno al 1811, le ottave di *Fortunato*) dimostrano che non gliene sarebbe difettata la capacità tecnica. La lingua tedesca, egli osservava in una lettera al conte von Löben, [1] è inevitabilmente soccombente di fronte a quelle del Mezzogiorno, nell'armonia e nell'esterno splendore della forma; così il sonetto in Germania è piuttosto pittorico che musicale, e, attesa la minor ricchezza di rime, di molta difficoltà nell'esecuzione. La poesia tedesca deve quindi prender la sua rivincita colla profondità del sentimento; ma il sentimento (*Gemüth*) ama gli accenti più spontanei e rende viva la parola più semplice. Quindi senza lasciarsi allettare dal miraggio seducente del Mezzogiorno, dichiarava di rimaner ligio all'antico proverbio: Parola schietta e animo buono fanno il vero canto tedesco. [2]

Un giorno, il Goethe diceva al fido Eckermann: « Le mie opere non possono diventar popolari; chi lo crede e si sforza di procacciarlo, la sbaglia. Esse non sono scritte per la folla, ma per individui isolati, che ànno intenti analoghi e si tro-

---

[1] Lettera 18 marzo 1812, in WITTWE, pag. 79-82.

[2] « Schlicht Wort und gut Gemüth, ist das ächte deutsche Lied ».

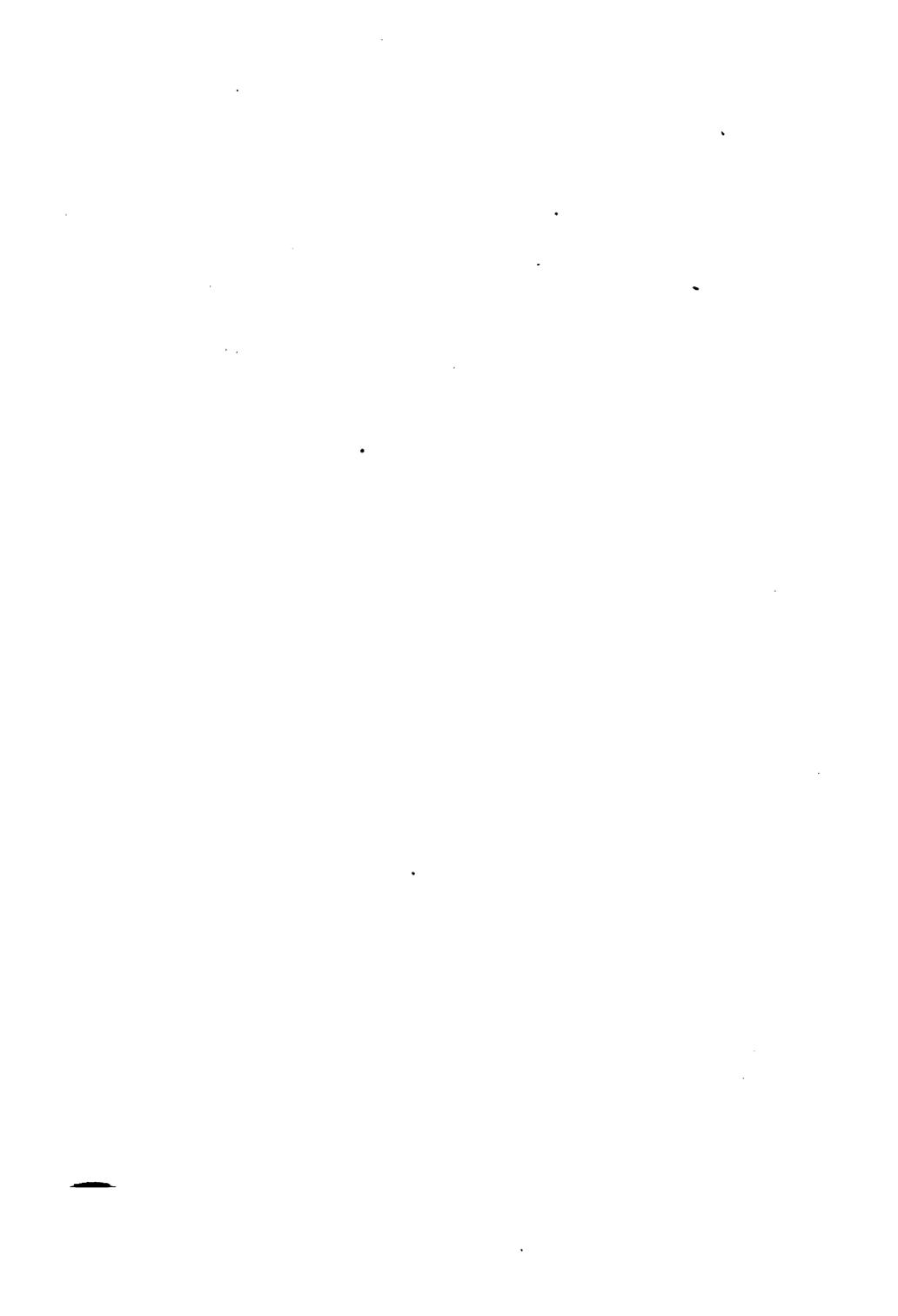
vano avviati in direzioni consimili ».[1] Nei suoi ultimi anni, conversando con sua moglie, l'Uhland uscì in una dichiarazione, che è come l'antitesi di quella goethiana: « Non ò mai avuto attitudine, ei diceva, per una poesia che si ritragga dal popolo, per esprimere solo sentimenti individuali. Quello che mi attirava doveva avere le sue radici nel popolo, nei suoi costumi, nella sua religione.... Mi sono occupato delle lingue nordiche, della francese, della spagnola, ma è stato soprattutto nelle loro relazioni colla letteratura e la storia del popolo tedesco. A lui ò consacrato i miei studî fin dalla prima giovanezza; le mie proprie poesie ànno la loro radice nel mio amore per lui ».[2]

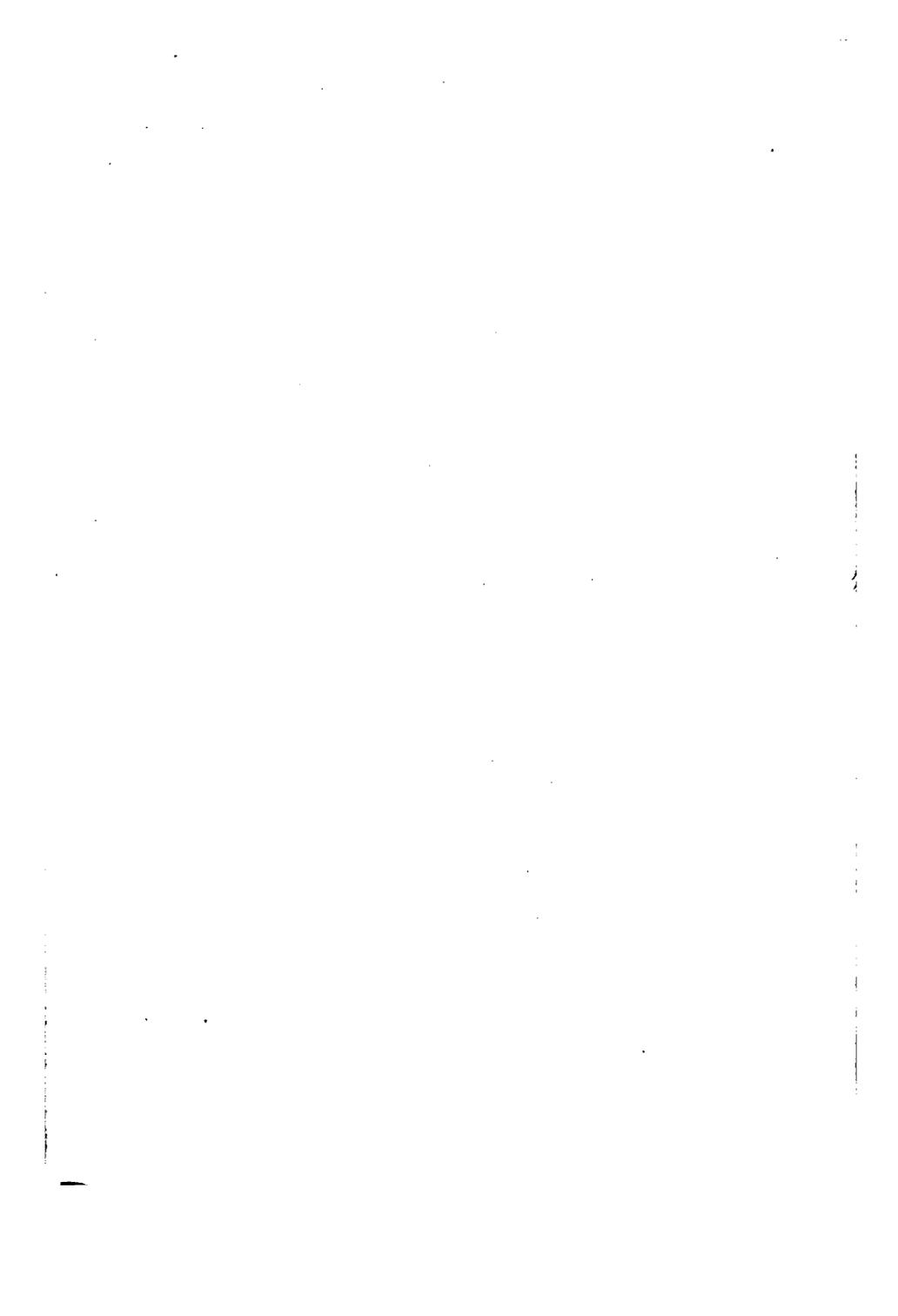
L'amore inalterabile pel popolo suo, l'attaccamento geloso a tutto quello che fosse patrimonio e gloria nazionale, costituisce veramente il carattere fondamentale della personalità di Luigi Uhland; in quest'orientamento di tutta la vita si fondono il cittadino, il filologo, il poeta. L'anima tedesca colle sue virtù sociali di fedeltà e di lealtà, coll'indole sua religiosa volta verso l'infinito, colla sua segreta malinconia, come col suo umoristico familiare; le leggende germaniche, la storia medievale, i canti che il popolo à ripetuti per tanti secoli, tutto si rispecchia nella sua vita, nell'opera

---

[1] J. P. ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe* (ed. cit.), II. 63; sabato, 11 ottobre 1828.

[2] WITTWE, pag. 457.

sua. L'affetto profondo che nutre per lui, non solo la Svevia, la sua terra natìa, ma la Germania, la patria grande, e che è andato crescendo dopo la sua morte, è un doveroso tributo di riconoscenza che il popolo tedesco paga alla memoria del figlio devoto, che per lui combattè a favore della libertà e dell'unità nazionale, per lui ricercò le glorie del suo passato, per lui compose canti, i quali dureranno quanto il popolo che li à ispirati.

PARTE TERZA

UHLAND IN ITALIA.

I.

ANTONIO BELLATI

Al racconto succinto della vita di Luigi Uhland e all'esame analitico della sua produzione lirica, facciamo seguire, nell'ultima parte di questo lavoro, un quadro della sua divulgazione nel nostro paese. Già nella seconda parte ci siamo serviti dell'opera di valenti traduttori, per dar veste più italiana a ciò che sarebbe piuttosto un capitolo di storia letteraria tedesca. Parleremo ora di proposito dei principali tra essi e di alcuni saggi critici sul poeta svevo; ma quanto alle numerose versioni isolate di questa o quella poesia (il cui numero è certo più rilevante di quanto ci è noto), bastino le indicazioni bibliografiche al termine del volume.

Il fenomeno delle traduzioni da una Letteratura in un'altra, mentre è di tutte le età e di tutti i popoli, determina la direzione e l'intensità delle proprie correnti a seconda della superiorità artistica e intellettuale che questa o

quella nazione raggiunge in un dato momento storico, per cui le altre si sentono irresistibilmente spinte a chiedere a prestito la sua ricchezza. Se in Italia molto si tradusse dal tedesco durante il secolo XIX, la cagione è da additarsi nello sviluppo straordinario della lirica in Germania ai tempi del Klopstock, del Goethe, del Heine. Era naturale che accanto all'Arte spontanea, la quale palesava tuttavia nei suoi prodotti l'influenza non dubbia dei modelli d'oltralpe, vi fosse la schiera numerosa di verseggiatori più o meno destri, intenti a divulgare tra noi la conoscenza dei principali poeti stranieri col tradurne i canti e le ballate. A questo movimento diedero impulso (come è noto) il libro *De l'Allemagne* della signora di Staël, uscito in versione italiana a Milano nel 1814, il Discorso della medesima scrittrice sulla maniera e l'utilità delle traduzioni, comparso nel 1816 nella *Biblioteca italiana,* e nello stesso anno la *Lettera semiseria di Grisostomo* del Berchet, che accompagnava la versione in prosa delle due più caratteristiche ballate d'uno dei poeti più avanzati del Romanticismo tedesco.[1]

Accanto al Bürger (1747-94), al Goethe (1749-1832), allo Schiller (1759-1805), il nostro Uhland (1787-1862), più giovane d'una generazione, senza

[1] Cf. G. MAZZONI, *L'Ottocento* pag. 224 e seg. per gl'inizî tra noi del Romanticismo; pag. 707, 713 e seg. per le traduzioni, particolarmente dal tedesco. Bibliografie speciali delle traduzioni dai singoli autori tedeschi pubblica il FASOLA nella sua « Riv. di Letter. tedesca », Firenze 1907 e seg.

le stravaganze del Bürger, nè la celebrità degli altri due sommi, trovò ben presto chi lo tradusse nel nostro idioma. Con Antonio Bellati risaliamo infatti al 1832, anzi fino al 1830.

***

La sua prima pubblicazione di versioni dal tedesco, limitata a cinque soli poeti, fra i quali il Nostro non era compreso, esce dai limiti del nostro argomento.[1] Non così il *Saggio di poesie alemanne* del 1832, il quale, contenendo le più antiche versioni dall'Uhland, c'interessa in modo particolare.[2] La prefazione porta come motto queste parole della Staël, che offrono un'autorevole difesa pei traduttori e ci disporranno a maggior indulgenza a loro riguardo: « Non si traduce un poeta come col compasso si misurano e si riportano le dimensioni dell'edificio, ma a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso istrumento; nè importa che tu ci dia nel ritratto gli stessi lineamenti ad uno ad uno, purchè vi sia nel tutto un' egual bellezza. » Se non che i traduttori si prendono volentieri la libertà, senza darci l'egual bellezza.

---

[1] *Poesie scelte* da Matthison, Goethe, Schiller, Cramer, Bürger, tradotte in versi italiani da ANTONIO BELLATI. Milano, Ferrario, 1828.

[2] *Saggio di poesie alemanne*, recate in versi italiani da ANTONIO BELLATI, edizione nuovissima. Milano per Antonio Fontana, 1832. — Il Bellati tradusse più tardi il *Paradiso Perduto* del Milton; Milano, Ronchetti 1855-56.

Scopo del Bellati era di dare una continuazione all'*Idea della bella letteratura alemanna* dell'abate Bertòla, ma intitola il suo libro modestamente *Saggio*, a motivo delle lacune che contiene, come sarebbe l'omissione del Körner e del Rückert, per la difficoltà, egli avverte, di renderne l'armonia. I poeti ch'egli ci presenta (fatta astrazione da una poesia del Cramer e una del Klopstock nell'appendice) sono in numero di dieci e precisamente i seguenti: Goethe (11 poesie), Schiller (15), Bürger, Jacobi, Hölty, Matthison (14 poesie), Tiedge, Salis, Uhland (9 poesie), Ebert. Alle poesie del Goethe precede la nota seguente: « Questi fogli erano già stampati, quando giunse in Milano la notizia della morte di Goethe, avvenuta a Weimar il 22 marzo prossimo passato. Le sue spoglie mortali furono con pompa quasi regale deposte nella tomba di quella famiglia Granducale, accanto alla sepoltura di Schiller. »

Volendo far conoscere agl'Italiani i principali poeti tedeschi contemporanei, traduce anche certe ballate, ch'egli non può esteticamente approvare, ma che giudica documenti dell'indirizzo romantico, da non doversi ignorare. Così riguardo alla *Danza dei morti* del Goethe, osserva: « Una critica severa, uno squisito gusto classico, inclineranno a considerare questa produzione siccome il traviamento dell'umana immaginazione. Ella merita tuttavia d'essere conosciuta siccome uno dei più celebri saggi di questo genere di poesia tutta propria delle Letterature settentrio-

nali ». E giunge fino a riconoscere che la potenza dell'artista « ci sforza ad ammirare quello stesso che tuttavia non possiamo approvare ». E per *La sposa di Corinto* del medesimo poeta, assente alla Staël che « il difenderla non è assolutamente possibile ». Ma se questa passione (egli aggiunge per la propria e l'altrui tranquillità) è dal Goethe troppo vivamente dipinta, un savio lettore ne trarrà motivo per guardarsi dai traviamenti del senso. Delle ballate del Bürger è tradotta solo l'*Eleonora,* perchè basta alla sua fama e « anche per non abusare della sofferenza di quei lettori italiani, presso cui questo genere di poesia troppo terribile non sa trovar grazia ». Non è dunque un ammiratore acceso del Romanticismo tedesco, ma dimostra lodevole larghezza di criterî.

Accompagnò i versi di ciascun poeta, con una breve biografia a lui relativa; per l'Uhland è la prima in ordine di tempo, che conosciamo. Ricorda gli studî legali della gioventù; il viaggio a Parigi, le ricerche sui manoscritti della Biblioteca reale, e le traduzioni di poesie francesi antiche che ne furono il frutto; lo scritto sul trovatore Gualtiero della Vogelweide, qual saggio d'un più ampio lavoro sulla poesia tedesca del secolo degli Hohenstaufen; infine l'attività come deputato e la recente nuova elezione nel dicembre 1831.[1] È strano che passi completamente sotto silenzio i

[1] Secondo WITTWE, pag. 236, l'elezione avvenne il 3 giugno 1832.

corsi di letteratura tedesca, dati con tanto successo all'università di Tubinga appunto in quegli anni. Del poeta egli scrive quanto appresso:

« Le prime poesie che di Uhland si siano conosciute si riferiscono all'anno 1804. Come poeta egli si produsse per la prima volta innanzi al pubblico nell'*Almanacco delle Muse* negli anni 1806 e 1807. [1] La prima collezione delle sue poesie uscì nel 1814. [2] Sebbene egli abbia date anche diverse produzioni drammatiche, in cui si riscontrano molti pregi, tuttavia le poesie liriche sono quelle per le quali principalmente è celebrato. Si meritano special lode fra queste le patriottiche per la forza e l'energia. Tutte sono pregevolissime per l'anima, per la verità, pel sentimento profondo, con cui sono dettate, pel modo felice col quale la natura vi è dipinta, e per la ricchezza delle immagini tratte dal mondo reale. Egli ha alcune ballate e romanze del genere fantastico; altre sentono la mordacità della satira; àvvene pure taluna che egli ha imitata dallo spagnuolo. Io mi limito a presentarne una che ci trasporta ai tempi dell'Ossian, e partecipa di quella maniera di poetare. Ma Uhland ha ancora molte poesie d'una semplicità, d'una schiettezza, d'una grazia, e d'una delicatezza di sentimenti, che veramente innamorano. Fra queste ho fatto più particolarmente la mia scelta, offrendo ai leggitori italiani quelle, che ho reputato le migliori ».

Le nove poesie da lui tradotte sono le seguenti: ** *La canzone del povero, La canzone del prigioniero,* * *Il saluto delle anime,* ** *La risposta,* * *Il mazzo di*

---

[1] Cioè nel *Musenalmanach* del Seckendorf pel 1807 e pel 1808.

[2] Si corregga: settembre 1815.

fiori, * *La serenata*, ** *La suora*, * *Il re cieco*, * *Il cantore*.[1] Prevale infatti in esse la delicatezza e la grazia tanto lodate dal Bellati; ma, passate sotto silenzio così le ballate che attingono alla storia e alla leggenda medievale, come quelle più caratteristiche che collocammo sotto la rubrica « il popolo », mancano gli elementi più indispensabili per farsi un giusto concetto dell'arte del poeta di Tubinga. Egli vien troppo ravvicinato al Matthison, al Hölty, al gruppo dei poeti descrittivi ed elegiaci, verso i quali il Bellati mostra spiccata simpatia. Più che lo scopo di divulgazione ànno dunque avuto il sopravvento le inclinazioni personali del traduttore, il quale, nè gli potremo dar torto, à volte le sue fatiche dove più l'animo suo poteva vibrare all'unisono cogli argomenti da trattare. Tanto che l'unica poesia che si stacca dalle consorelle, *Il re cieco* (che il Bellati giudicò di genere ossianesco), troppo diluita in un numero di strofe doppio dell'originale e non senza inesattezze nell'espressione, appare la versione tra tutte meno felice.

Accolto al suo apparire da giudizi lusinghieri nella stampa,[2] il *Saggio di poesie alemanne*, per la

---

[1] Le poesie precedute da asterisco, furono pubblicate anteriormente nell'*Eco*, anno III, num. 131-37, Milano *1830, la più antica data di Uhland in Italia.* Le poesie con due asterischi furono inoltre ristampate nell' *Ape*, almanacco per l'anno 1839, Anno IV, Venezia.

[2] Cf. la recensione del NEGRELLI, nel *Poligrafo* di Verona, anno 1832, tomo XII, pag. 276-96.

sua data antica, rimane un documento importante per la conoscenza fra noi di varî poeti tedeschi, e mostra nel suo autore un traduttore coscenzioso e fedele, animato da una notevole facoltà poetica e da un sentire delicato. Come esempio delle sue versioni riportiamo:

LA SUORA.

Pel giardino del chiostro, consunta
  Dal dolore, una vergin s'aggira;
  Fuor da un nugol la luna la mira,
  Sulle ciglia segreta le spunta
  Una lagrima cara d'amor.
« Il mio Ben non è più, è su in Cielo,
  « Me bëata! Or amarlo poss' io.
  « Divenuto egli è un angiol di Dio,
  « E le Vergini cinte del velo
  « Ponno gli angeli amar del Signor. [1]
Ella venne smarrita, temente,
  Rifuggendosi ai piè di Maria,
  Che di gloria raggiante apparia,
  E di madre su quella innocente
  Mite un guardo pareva chinar.
Genuflessa a Lei cadde d'innante;
  Colla pace celeste sul viso,
  Vôlti gli occhi teneva in Lei fiso,
  Finchè morte li chiuse. Ondeggiante
  Scese il vel sull'estinta a posar.

---

[1] Confrontiamo almeno questa strofa coll' inimitabile semplicità dell'originale: « O wohl mir, dass gestorben | Der treue Buhle mein! | Ich darf ihn wieder lieben: | Er wird ein Engel sein, | Und Engel darf ich lieben. »

II.

LA RIVISTA VIENNESE

Già nel secolo XVIII Vienna era la città più adatta per i reciproci contatti tra la nostra e la letteratura germanica; quivi la poesia italiana era popolarissima, fra le classi elevate della società, per merito principalmente del Metastasio; quivi un altro abate, il Bertòla, attese a quegli studî d'onde uscirono, a profitto dei suoi connazionali, l'*Idea della poesia alemanna* e l'*Idea della bella letteratura alemanna.* Non ci farà quindi maraviglia di trovare, a mezzo il secolo XIX, una *Rivista Viennese*, che nel frontespizio indicava il suo programma in queste parole: « Collezione mensile d'articoli originali, traduzioni, estratti, e critiche d'opere di letteratura, italiane e tedesche, tendente a mettere in luce lo stato e i bisogni della letteratura di queste due nazioni. » Il redattore principale ne era Giambattista Bolza, nato nel 1801 sul lago di Como, presso Menaggio autore di lavori grammaticali e lessicali, e

di traduzioni dal tedesco; ad esempio dei *Canti sepocrali* dello Zedlitz e dell' *Ondina* del barone Fouqué.[1]

Vario e ricco era il contenuto della Rivista da lui diretta. Vi si pubblicavano articoli originali, come l'episodio della sventurata *Rosalia* e la poesia *L'esule* dalla *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù, critiche d'Ignazio Cantù, prose del Carrer, poesie del Maffei, del trentino Tommaso Gar, sentenze del Tommaseo. Un largo posto era riservato alle traduzioni dal tedesco in italiano: poesie di Goethe, di Schiller (tra cui intiera *La campana*) e d'altri; novelle del Tieck, una scelta di discorsi del Goethe con Eckermann, tradotti dal Bolza stesso. Dall'italiano in tedesco: il primo canto del *Furioso* dello Streckfuss (benemerito traduttore di Dante, dell'Ariosto e del Tasso), brani del *Giorno*, i *Sepolcri* del Foscolo e quelli del Pindemonte, alcuni degli *Inni Sacri* e il *Cinque Maggio* del Manzoni. Vi era anche la rubrica: Saggi di dialetti dell'Italia e della Germania, in cui comparvero, accompagnate dagli schiarimenti necessarî, alcune poesie del Meli e la redazione milanese della *Fuggitiva* del Grossi. Di fronte ad un materiale così utile per la coltura delle due nazioni, che venivano in tal modo affratellate, non si può che ripetere col Negrelli, il quale, come vedremo presto, ne fu collaboratore: « È danno alle let-

[1] Cf. G. Heigl: *Giambattista Bolza als Vermittler zwischen der deutschen u. ital. Liter.* Innsbruck 1896 (programma).

tere che quel giornale, diretto da sì perspicace filologo e conoscitore perfetto delle due lingue, dei cui prodotti divenir poteva col tempo il miglior interprete (*Organ*) e depositario, non sia durato che soli tre anni (1838-40) per difetto d'incoraggiamento ». [1]

***

Premesso questo in via introduttiva, pel nostro scopo speciale abbiamo soltanto, nella prima annata della suddetta *Rivista,* due versioni dall'Uhland: *La veste fatale* di G. B. Bolza e *Gli eroi morenti* d'Ignazio Puecher, [2] precedute rispettivamente dal *Ritorno del Crociato* di Paride Zaiotti, recato in tedesco dalla scrittrice Carolina Pichler, e da *La sorella* del Carrer, tradotta da un Dr. Amb. Ritter.

G. B. BOLZA offriva ai lettori italiani un saggio interessante di romanticismo germanico; nella *Veste fatale* (*Das Totenhemd*), molto caratteristica appariva la figura della fanciulla che in una notte illuminata dalla luna fila e tesse, assistita dagli spiriti infernali, la bizzarra camicia che il padre indossa il giorno della battaglia, senza però riuscire a scampare la vita. La versione non s'attiene sempre stretta al testo originale, e trova modo

[1] *Poesie di Luigi Uhland,* pag. 289.
[2] « Rivista Viennese » (1838), I. 366 e seg.; III. 244 e seg.

di valersi di reminiscenze di Virgilio, di Dante, dell'Ariosto.[1]

IGNAZIO PUECHER fece precedere la sua versione da alcune osservazioni sul poeta svevo, di cui riproduciamo la parte principale.

« A mio credere non è il misticismo che traspira dalle poesie di Uhland, come si scrisse in qualche giornale; ma un sentimento profondo, una mestizia necessaria, soave a quei genii, i quali non hanno che dorate memorie e fredde speranze. Per intendere e gustare Uhland fa quindi mestieri amare, soffrire, riflettere; aver più cuore che mente. Sedici secoli prima cantavano sopra un' arpa così malinconica le loro canzoni quei bardi che videro annichilita la libertà di Germania dalle legioni romane. Ei però non osa far eco solamente ai loro dolori, ma ben anche investirsi dell' entusiasmo che li assaliva nelle battaglie, e li spingeva tra le schiere dei combattenti per animarli alla pugna. Molte delle sue Odi ci svelano infatti, quanto il suo genio è suscettivo d'accendersi, di quai forti pensieri è nodrita quell'anima che sente un bisogno sì forte d'amare la patria. Dal momento ch' egli s' addiede d' esser nato poeta, si fè a meditare: tutta comprese la santità della sua missione; numerò negli anni venturi i giorni amareggiati, deserti; ardito corse quel calle su cui Dio l'avea messo e la rimembranza di questa generosa risoluzione, l'avrà mille volte confortato nel sentier della vita.

[1] « Rocca e fuso opra pur, figlia mia, | Nell'*amico silenzio* di sacra | Notte.... » cf. *En.* II. 255.

« .... *alla rocca la chioma traendo* | La fanciulla già il fuso volgea. » Cf. *Par.* XV. 124.

« Nell'*orrenda dei corpi mistura* | Desolata la figlia va in traccia | Or del padre... » Cf. *Orl. Fur.* XVIII. 183.

« Devo però confessare che il profondo sentire non è un carattere esclusivo delle sue poesie; egli lo ha comune colla maggior parte dei poeti del Nord, colle stesse canzoni popolari, nelle quali vien maggiormente rilevato dalla musica che mestissima le accompagna. Ciò che tra i poeti lirici tedeschi ha tutto di proprio, è quel non so che di misterioso che regna nelle sue ballate e romanze, che ti mette in cuore un' incertezza, un affanno, che ti desta quell' immagini che sono incancellabili dalla mente, e che, ove ti circondano le tenebre e la solitudine, ti ritornano sempre dinanzi. È quell'arte che tolta all'epopea degli antichi, venne applicata così felicemente ai romanzi di Walter Scott, quell'arte, ond' è inimitabile Manzoni nel suo Innominato. »

A questa caratteristica del poeta, più ricca in verità di sentimenti e d'immagini che di concetti chiari ed espliciti, seguono, a miglior intelligenza della ballata tradotta, alcune notizie di mitologia nordica, relative alle *Norne* o Parche germaniche, a *Odino,* Dio della guerra, e alle *Walchirie* che offrivano nel *Walhalla* la bevanda agli eroi, caduti in battaglia.[1]

GLI EROI MORENTI.[2]

L'acciar danese fuga Svezia e preme
  Al mar che tutto per tempesta freme.
Romoreggiano i cocchi; i ferri accende
  Raggio di luna che nel ciel risplende.
Giaccion morenti sul terren nemico
  Sveno leggiadro ed Ulfo, il prode antico.

---

[1] Cf. SCHRIFTEN, I. 145-53.
[2] *Die sterbenden Helden* (1804 .

SVENO.

Oh padre! il vedi, nell'età fiorente
Me rapisce la Norna crudelmente.
Ahi! questa chioma dalla madre amata
Non verrà più composta e inanellata.
E la mia dolce cantatrice invano
Dall'alta torre sguarderà lontano.

ULFO.

Tra i silenzi notturni ploreranno,
Nudi spirti nei sogni ci vedranno.
Oh! ma gioisci, presto aspro dolore
Squarcerà quel purissimo lor cuore;
E alla mensa d'Odin la tua diletta
Ridendo a te darà bevanda eletta. [1]

SVENO.

Sposàti al suon di bellicosa cetra
Canti festivi io già spiegava all'etra,
Canti d'amore, di prodezze in guerra,
D'eroi, di re che dormono sotterra.
Or pende l'arpa solitaria, e mesto
Suono dal vento, che la bacia, è desto.

[1] « Dann reicht die Buhle dir bei Odins Mahl, | Die goldgelockte, lächelnd den Pokal ». Si noti come la fanciulla amata sottentri nell'ufficio proprio alle Walchirie.

ULFO.

Sfavilla d'una luce porporina
  La superna di Dio sede azzurrina. [1]
Movon a danze al di lui piè le stelle:
  Ratte di là si scaglian le procelle.
Dei padri al desco, dov'ignoto è il pianto,
  Alza e compisci l'amoroso canto.

SVENO.

Oh padre! il vedi, nell'età fiorente
  Me rapisce la Norna crudelmente,
Nè rifulge dal mio scudo argomento
  D'eroiche imprese; ond'io sarò, il pavento!
Dai sei giudici e sei dell'alto regno,
  Del prandio degli eroi stimato indegno.

ULFO.

Tal v'ha un'impresa che ne vince assai,
  Nè questa sfugge degli Eterni ai rai:
Tale è il morir da valoroso in guerra
  A salvamento della patria terra.
Vedi l'oste fuggir: d'argenteo velo
  Il ciel balena: nostra mèta è il cielo.

---

[1] « Es glänzet hoch und hehr im Sonnenstrahl | *Allvaters* Saal. » *Allvater* è, presso gli Scaldi, un appellativo di Odino, innalzato alla dignità di Dio supremo.

III.

L'ABATE NEGRELLI

Se si domandi quali traduttori di Uhland conti l'Italia, il primo nome da pronunziare è quello dell'abate Nicola Negrelli. Gli altri, di cui ci occorre parlare in queste pagine, ne ànno tradotto maggior o minor copia di versi, occasionalmente, per lo più in florilegi comprendenti i principali poeti tedeschi moderni; il Negrelli invece, pieno di ammirazione pel cantore svevo, si è proposto di recare nella nostra favella tutte le sue poesie, che stimava adatte al gusto italiano. È doveroso quindi che anche noi gli facciamo nella nostra trattazione un posto corrispondente.

Fu del Trentino, come dichiara egli stesso con orgoglio, esaltando la semplicità di costumi, l'attaccamento alla religione e il sentimento d'italianità della sua terra.[1] Nacque a Primiero nel 1801, morì a Salisburgo in tarda età nel 1890.

[1] *Poesie di Luigi Uhland,* pag. 313-14.

Passò la maggior parte della sua vita a Vienna, dove fu per molti anni professore di lingua e letteratura italiana nell'Accademia Orientale; fu poi prefetto della biblioteca dell'imperatore Ferdinando I. Nel 1848, quando la corte imperiale si rifugiò a Praga, il Negrelli ve la seguì, assunto anche all'onore di lettore dell' imperatrice Maria Anna, principessa di Savoia. Fu deputato alla Dieta e al Consiglio dell' Impero, ove dal 1879 all' 85 coprì la carica di Presidente anziano.[1]

Non fu autore originale, ma la sua attività si esplicò soprattutto nel campo della letteratura comparata, cui fornì utili contributi colle sue versioni[2] e cogli scritti pubblicati in periodici come il *Poligrafo* e la *Rivista Viennese.*

Così nel 1832, spirato il grande di Weimar, ne tesse nel *Poligrafo* l'elogio funebre. Esposta per sommi capi l'attività artistica del Goethe, giunge alla conclusione che di fronte a tal prodigiosa versatilità « ci sembra non disconvenirgli punto il nome di poeta immenso, che molti, anche dei nostri, gli han voluto accordare. I tempi possiamo dire, in che Götz, Werther, Meister ecc. erano in moda, non sono più; ma Götz e Werther e Meister non ànno però punto scemato del loro prisco splendore, se pur non tanto valutasi in quelli la novità e la leggiadria dello stile, quanto gl'intimi pregi di quel suo

[1] Cf. il necrologio scritto da IGNAZIO PUECHER PASSAVALLI negli « Atti dell'Acc. degli Agiati in Rovereto », anno VIII (1890), pag. XXIII-XXV.

[2] Dal tedesco, oltre le poesie di Uhland, tradusse *Tre scelte novelle del can. Schmid* e *Novelle di Enrico Zschokke* (Firenze 1846).

pensar così vasto, di quel suo seducente affetto, di quella eccellenza in somma, che le anime più gentili sentono e che resiste a tutte le vicende degli uomini e delle stagioni ». Ma poi, temendo d'essersi lasciato prender la mano dall' elogio, aggiunge prudentemente in nota: « Quello che andiamo qui generalmente asserendo, non toglie che altri, estimatori della verità e della giustizia, palesando ai nostri i difetti degli scritti di Goethe, assenni particolarmente la gioventù a non lasciarsi trascinare alle bizzarrie e alle storte massime di lui. e tanto meno a delirj, di che ridonda, fra gli altri, il romanzo del Werther, non altramenti che l'*Ortis* del gran Cantore dei Sepolcri ». [1]

Di lì a qualche mese, nella stessa rivista, il Negrelli esaminava il *Saggio di poesie alemanne*, a noi noto, del Bellati. In questo articolo, rispondendo agli avversarî della poesia romantica, che la giudicano troppo lungi dalla realtà e piena di fantasie e di pazzie, ricorda che anche i poemi classici, come l' Odissea, la Gerusalemme, il Furioso e la Lusiade, sono abbelliti di assai curiosi concepimenti, che il popolo non si lascerebbe mai togliere. Gli rincresce però di vedere inserite due o tre canzoni, « sparse qua e là di sentimenti d'irreligione e di disperato amore, e non sempre modesto e delicato », che possono turbare i giovani. Il Bellati aveva fatte le sue espresse riserve quanto alla *Sposa di Corinto*, il Negrelli la vorrebbe bandita assolutamente.

Il crescendo dell'opposizione contro al Goethe tocca il suo massimo nel '47, quando il Negrelli scrive:

« Fatto sta che dall'anno 1832, in che quegli morì, all'anno 1846, dunque nel breve corso di non interi tre

[1] *Poligrafo*, Verona 1832, tomo X, pag. 116-34.

lustri, il Giove dei poeti Alemanni, anche in onta della sua apoteosi celebrata non ha guari in Francoforte sul Meno, sua patria, ha cominciato a scendere dalle sue splendide cime: argomento anche questo non dispregievole per provare che il maturo giudizio sul merito o demerito degli uomini è riservato ai posteri, cui non fa velo il prestigio delle circostanze in che quelli vissero e che i lodatori di Goethe, *a' quali ebbe la vanità di far eco ancor lo scrivente nel Poligrafo di Verona* (1832),[1] assennati di meglio, se non fosse che pel rispetto dovuto alla legge morale, eterna, immutabile, sono costretti a cantare la palinodia ».

A tal segno un eccesssivo scrupolo morale può far velo al retto e imparziale giudizio,

Un altro scritto del Negrelli mette in parallelo la Poesia italiana e tedesca, sotto l' immagine di due vergini sorelle, fatte per intendersi. La prima « ha bruni i capegli, raccolti in treccie maestrevolmente, bruni gli occhi spiranti amore, ombre del patrio nido; le labbra atteggiate ad un sorriso che infonde in chi la guarda maraviglia e rispetto insieme.... Le corre al volto ilarità e mestizia ad un'ora, soddisfazione e pentimento, speranze e fede.... Nata coll'armonia della sua lingua sulle rovine della Grecia e del Lazio, ereditò gli scherzi e le venustà di quei popoli; il Cristianesimo la fece umana anzi divina: aberrò alcun tempo sulle tracce d'uno stolto amore, ma si riscosse e tornò in sè: Dante l'aveva generata, Manzoni la rigenerò: pura, animata, tenera della lieta natura, ma pur grave, solenne, religiosa e pia. » Essa s'avanza in mezzo ai campi rugiadosi del pianto dell'aurora; l'altra si mostra di mezza-

[1] Siamo noi a sottolineare; cf. *Poesie di L. Uhl.*, pag. 214.

notte, presso i ruderi di diroccato castello. « Era una vergine di bianco aspetto; avea bionda la chioma ondeggiante in sugli omeri, cilestro il ciglio, penetrante la guardatura. S'ella apre la bocca a un canto, t' inviterà a piangere soavemente con seco, e tu dirai quella essere la Poesia Alemanna. » Per codesta diversità d'indole le due fanciulle possono a vicenda giovarsi e completarsi, con un attivo scambio dei pregi che a ciascuna son peculiari. Onde così conchiude la sua prosa, sparsa di fiori poetici, l'abate traduttore di Uhland: « Per diversi che siano il cielo, il clima, i costumi e i destini dell'Italia e della Germania, pure la poesia dell'una, salvo sempre il suo proprio carattere, mal può essere oggimai senza quella dell'altra; perchè se dalla prima sono venute alla seconda le amabili grazie e il brio decoroso, non può negarsi che il tenero sentimento e la dolce melanconia di questa non si addica nei debiti modi anche a quella. E la poesia tedesca è affettuosa come il cuore d' una madre, rapida come le ali della bufera, sublime e forte siccome l'alpe, in tutto degna della sua patria. Amiche e Sorelle, abbracciatevi: e il vostro canto sia la vostra gloria, la religione e la patria! » [1]

Apprezzando così con intelletto d'amore i pregi delle letterature estere, ammoniva i giovani, che lo accompagnavano nelle passeggiate sui bastioni di Vienna, a spogliarsi del pregiudizio trasmesso

---

[1] *Indole della poesia tedesca e italiana,* in « Riv. Viennese » (1839), tomo II, 140-43; riprodotto in *Poesie di L. Uhl.*, pag. 206 e seg. Scorrendo le tre annate della « Riv. Viennese » troviamo spesso dei contributi del Negrelli, per lo più traduzioni in versi e in rosa dal tedesco e dal francese.

dalle scuole che spetti alla sola Italia il primato nelle scienze, nelle lettere e nelle arti belle.

Ma è tempo che consideriamo l'attività dell'abate Negrelli in relazione col poeta di Tubinga. Pubblicando nel 1836 un primo *Saggio* di versioni, vi preludeva con queste parole di schietta ammirazione: « È un gran pregio del signor Uhland di dir molte cose con poche parole. Questa sua proprietà essenzialissima si manifesta per modo che il lettore, ad un sol cenno, come se un lampo gl'illustrasse la mente, giunge da sè a discoprire verità altissime: e quando più non ode la voce del suo poeta, si vede talvolta dinanzi, per una soave illusione, un'azione mimica eccellente, nell'atto che gli molce ancora l'animo la facile melodia d'una lira delicatissima che va lentamente a sfumar nell'infinito ». [1]

Si rimise all'impresa nel '47, dando alle stampe un grosso volume di oltre 300 pagine, di versi e di prosa. [2] Ad accrescerne la mole contribuiscono assai le molte osservazioni grammaticali, destinate per una parte ai Tedeschi studiosi dell'italiano, per l'altra agl'Italiani desiderosi di perfezionarsi

[1] *Saggio di una versione italiana delle poesie di Uhland,* dell'abate Nicola Negrelli. Milano, 1836. Recensioni nel *Poligrafo,* tomo VII. 89, Verona 1837; e in *Filologia,* giornale abbruzzese, anno II, vol. IV. 189-90, Chieti 1837. Entrambi i periodici riproducono *La cerva.*

[2] *Poesie di Luigi Uhland e di altri autori tedeschi,* imitate da Nicola Negrelli. Venezia, Münster, 1847. Gli altri autori tradotti sono: mons. Pyrker, Lenau, Carolina Pichler, Chamisso, L. A. Frankl.

nella lingua del Goethe. Così colle attraenti visioni dell'ameno paesaggio della Svevia o del cavalleresco Medio Evo, si alternano pel lettore quelle d'una fredda accademia di lingua e d'un professore in cattedra. Fra le versioni dell'Uhland, che formano la grandissima parte di quelle contenute nel volume, si comprendono pure le due del Bolza e del Puecher, di cui parlammo nel precedente capitolo.

Verso il poeta di Tubinga il nostro abate si sentiva attirato non solo da motivi estetici, ma altrettanto e forse più per una ragione morale. Egli che vedemmo divenire da ammiratore convinto censore severo del Goethe, si compiace che, tra i letterati non sempre cauti quanto ei li vorrebbe, « il signor Uhland va posto tra gli ottimi, come quello che non ha mai o quasi mai travalicato i limiti dell'onesto ». E se la prende con coloro che chiamano Uhland il Béranger della Germania, dimenticando « che i vocaboli *libertà* e *licenza* o *disfrenatezza* non sono sinonimi ».[1] Effettivamente tra i due poeti, accanto a tratti che li ravvicinano, come la brevità calcolata della composizione e la raffinatezza dell'esecuzione, intercedono differenze assai marcate. Il poeta parigino attacca le istituzioni del suo tempo coll'arma pungente della satira, il tedesco è serio e religioso anche nella lotta per « l'antico buon Diritto ». Quegli vive in un modo moderno esal-

---

[1] Cf. la prefazione, pag. 1-2.

tando in Napoleone l'astro appena tramontato; questi risale il corso dei secoli e si compiace della leggenda e della storia del Medio Evo. I canti del Béranger, collo spirito vivace che li anima, devono essere cantati in coro, al suono dei bicchieri; le poesie dell'Uhland sono una melodia interna che invita alla malinconia e al raccoglimento. [1]

L'abate Negrelli teme dunque gli abusi della libertà, e non si pèrita ad alterare, ove occorra, il testo originale. Nella *Lastra di Tell* il poeta vede inalzarsi una statua ideale dell'eroe svizzero, e aggiunge (in un pentametro):

« Nur dem geistigen Blick *Freier* erscheinet es klar. »

Il Negrelli traduce:

« Solo agli occhi dei *forti* essa è presente »;

osservando in nota che « non tutti i liberi son forti, e libero e forte ad un tempo è colui che sa domare e sottomettere le passioni alla ragione e la ragione a Dio ». Ma forse tal prudenza era al traduttore suggerita dai rigori della censura austriaca, così sospettosa di tutto ciò che avesse il minimo indizio di liberalismo. Che ad ogni modo non convenga trarne delle conclusioni af-

[1] Cf. quanto scrivono a questo proposito due critici francesi: Blaze de Bury in « Revue des deux Mondes » (1835), S. IV, vol. IV. 137-38, e Challemel-Lacour in « Revue Germanique » (1864), XXXI. 468.

frettate a danno del patriottismo del Negrelli, lo dimostra il fatto ch' egli traduce del Nostro le due poesie che esaltano il Tell,[1] e che le due sue versioni dal Lenau son appunto: *Alla mia patria*, e *Il fuggiasco polacco.*

Nella scelta delle poesie dell'Uhland da presentare agl' Italiani il Negrelli dichiara di non aver voluto abbondare in quelle erotiche, perchè da noi non se ne patisce difetto. Invece egli dimostra una predilezione che ben si comprende per quei canti dettati dal sentimento religioso e nei quali un' inquieta aspirazione spinge l'anima ad anelare al riposo e al gaudio celeste.[2] La sua condizione ecclesiastica l'obbliga pure a formular delle riserve, a salvaguardia della santità del domma, ogni qual volta si parli poeticamente della vita futura.[3] Così alla *Verlorene Kirche* dà il titolo improprio, *La cappella perduta*, mentre a somiglianza delle gotiche cattedrali,

> Del tempio la vetta si perde nei campi
> Beati, cui l'occhio raggiunger non può.

La ragione del mutamento? Per ovviare ad ogni equivoco; perchè l'Uhland in questa ballata, piuttosto misteriosa, avrà forse voluto sciogliere un

---

[1] *La morte di Tell* è dal N. tradotta in prosa.

[2] Per gli esempi cf. alla fine di questo volume l' *Indice delle poesie di Uhland* (app. III).

[3] Tali riserve egli fa a proposito del sonetto sul Petrarca e delle ballate: *Durando, Don Disastro* (*Unstern*), *Il gentiluomo Rechberger.*

inno alle bellezze della Natura, ma certo non era sua intenzione di distogliere dal visitare altri templi.

Veniamo ora al lato poetico dell'opera del Negrelli, di cui il lettore à già avuto alcuni saggi.[1] Queste versioni sono più pregevoli per l'armonia e la dignità del verso, che per la fedeltà all'originale, ciò che l'autore stesso nella prefazione riconosce. Chi traduce dal tedesco e particolarmente da un poeta così intimo e schietto nella sua dicitura, come l'Uhland, si trova a contrasto tra codesta semplicità familiare e le tradizioni letterarie della nostra lingua poetica, che richiede un certo decoro della forma esterna. Di fronte a tal bivio il Negrelli preferisce sacrificare la fedeltà all'eleganza della sua traduzione.

Notiamo, a questo proposito, alcune modificazioni da lui introdotte, e per solito indicate nelle note. Il secondo degli *Sterbeklänge* non è più *Die Orgel*, ma *L'arpa*, che appare più appropriata per la camera d'un infermo; il terzo invece che *Die Drossel* (il tordo) è intitolato *Il fringuello*. *Il Cavaliere di S. Giorgio* che sarebbe Pascal Vivas riceve il nome più sonoro di Gonsalvo; la donzella da lui strappata ai rapitori si chiama non più Giulia, ma Zelinda. *Il pellegrino* che trova, nel santuario della Vergine, perdono e morte a

[1] *La preghiera d'un vürtemberghese* (p. 70), *Il re cieco* (p. 175). *La figlia dell'ostessa* (p. 191), *Bertrando de Born* (p. 311), oltre frammenti minori.

un tempo, si scopre, per merito del traduttore, chiamarsi Ruggiero.

Riguardo ai metri è ripetutamente adoperato il *dodecasillabo,* il quale, colla sua lunghezza, permette di pareggiare il numero dei versi tedeschi. La sua bella sonorità dà pregio alla *Caccia di Winchester* e alla *Vendetta,* mentre è un metro troppo pesante per la popolare *Cerva* (*Das Reh*). [1] Anche il *decasillabo* à varie applicazioni. [2] Ma una predilezione spiccata il Negrelli la dimostra per l'*ottava,* la quale ricorre nella sua raccolta non meno di sedici volte, [3] e ch'egli sa veramente svolgere con verso fluente e bella armonia. Ecco, come saggio, il principio del *Pellegrino* (*Der Waller*):

Dell'alpestre Gallizia al lito estremo
Sull'alto d'una rupe un loco è sacro,
Dove a Maria che in onor tanto avemo,
Surge, ricco di grazie, un simulacro;
Dove splende aurea stella entro l'erèmo,
Al pellegrino traviato e macro;
Dove al naufrago errante e quasi absorto
S'apre in torbido mar sicuro un porto.

---

[1] Ànno inoltre il dodecasillabo: *Il passeggio del poeta, La figlia dell'ostessa, La cappella perduta.*

[2] *Alla morte, Canto d'un Bardo ad un banchetto nuziale, Il cavalier di S. Giorgio* e alcune strofe della *Maledizione del Cantore.*

[3] *I giorni tranquilli, Il mio canto, La mia valle, Risposta agli amici che gli consigliano di viaggiare, Il saluto delle anime, Rinunzia, Il re cieco, Il pellegrino,* più sette poesie del Pyrker.

Qui nell'ora in cui destasi la squilla,
« Che pare il giorno pianger che si muore»,
Per ogni chiostro, intorno ad ogni villa,
Si destan cento squille al pio clangore;
E ritorna del mar l'onda tranquilla,
L'onda che pur si ruppe in suo furore;
E remator non vi è che schivo sia
Dir con sommessa voce: Ave Maria!

Queste due ottave colle frasi tolte al Manzoni (v. 3), al Tasso (v. 7), a Dante (v. 10), mostrano che anche il Negrelli, come vedemmo prima di lui il Bolza, gode d'innestare tra i suoi versi reminiscenze di autori classici, anzi s'indugia compiacentemente ad additarle al lettore. Quanto con tali reminiscenze egli possa allontanarsi dalla lettera e dallo spirito del suo modello, lo dimostra l'esempio seguente. La poesia *Maientau* così comincia nel tedesco:

« Auf dem Wald und auf die Wiese
Mit dem ersten Morgengrau
Träuft ein Quell vom Paradiese.... »

Il Negrelli intuona con fanfara tassesca:

« Quando l'aura si desta in orïente
Ad annunziar che se ne vien l'aurora.... »

Ma non vogliamo apparire unilaterali nel giudicare l'opera del nostro abate. Ci preme di rilevare che vi sono casi, in cui si nota una riuscitissima imitazione delle rime e dei metri dell'originale. Lasciando al lettore di confrontare coll'originale

la sua *Figlia dell' ostessa,* riprodotta a pag. 191, citiamo alcuni versi del *Fedele Gualtiero.*

Prima strofa (v. 5-7):

« Férmati, férmati, Gualtier mio *fido*,
Più della voce non odi il *grido*,
Che tanto caro ti giunse un dì? » [1]

Penultima strofa (v. 5-7):

« Deh! tu sollevami a nuovo *affetto*,
Tu generoso mi stringi al *petto*,
Tu d'ogni ambascia guarir mi fa. » [2]

Ecco ora due esempî di felice disposizione strofica. *Il cavalier nero* à, come nell' originale, una strozzatura al quarto verso.

Ma della lizza al fine
Nero vestito un cavalier si avvisa:
— « Signor, dicono, il nome e la divisa! »
— « Rizzarsi il crine
Sentireste in udir quale io mi chiami:
Un principe son io di gran reami. ».

Per tradurre il patriottico *Vorwärts,* il Negrelli à tolto il metro dall' *Urrà del Cosacco* del Carrer.

Avanti! grida Moscovia; e vola
Senza ristarsi la gran parola:
Avanti,
Avanti!

---

[1] « Halt an, halt an, mein Walther *traut!* | Kennst du nicht mehr der Stimme *Laut,* | Die du so gerne hörtest? »

[2] « Erhebe mich zu neuer *Lust!* | Lass mich an deiner treuen *Brust* | Von allem Leid genesen! »

Tra tutte le versioni del Negrelli la più caratteristica, così per la libertà ch'egli si è presa, come pel movimento vivace dei suoi versi, è *La maledizione del Cantore.* In luogo del metro uniforme della ballata tedesca, che le conferisce un'epica solennità, il Negrelli prendendo, come dichiara, a modello il Grossi nel *Marco Visconti,*[1] ci dà un polimetro, nel quale coi settenarî, che presi a due a due danno un ritmo simile all'originale, si alternano senarî, ottonarî e decasillabi. Osserviamo la trasformazione della quinta strofa, che nel tedesco è del seguente tenore:

Schon stehn die beiden Sänger im hohen Säulensaal,
Und auf dem Throne sitzen der König und sein Gemahl,
Der König furchtbar prächtig wie blut'ger Nordlichtschein,
Die Königin süss und milde als blickte Vollmond drein.

Il Negrelli così canta in agili senarî:

Già monta la scala,
Già varca le soglie:
Sta in mezzo alla sala
La coppia gentil:
S'asside elevato
Coll'inclita moglie
Il rege siepato
Da turba servil.

---

[1] Trattasi probabilmente della romanza di Folchetto, cantata dal trovatore Arnaldo Vitale nella chiusa del cap. XVI.

Simile al rossore
Di nordica luce,
In pompa d'orrore
S'avvolge il crudel.
E mite sol una
Fra tanti riluce
Qual raggio di luna
Dall'alto del ciel.

Il traduttore stesso sentì che si prendeva una libertà eccessiva, onde accompagnò il rifacimento poetico con una versione letterale in prosa.[1] Ma dove egli riporta la palma sui suoi colleghi, per energia e forza di espressione, è nel rendere in tre strofe incalzanti di decasillabi, la triplice maledizione che il vecchio Bardo scaglia contro il superbo castello, contro i giardini fiorenti e contro il tiranno esecrato.

— Maladetti le volte ed i marmi
Donde vani tornarono i canti,
Non più misto alla gioia dei carmi
Delle corde il vibrar vi si udrà.
Sol vi suonino gemiti e pianti
E de' servi la timida pesta.
Già lo sdegno di Dio vi calpesta,
E sull'alta ruina si sta.

---

[1] Tra le versioni in prosa, contenute nel volume del N., ricordo come particolarmente caratteristiche: *Il gentiluomo Rechberger*, tradotto in lingua del Trecento e accompagnato da una leggenda affine del Passavanti, e *Orlando scudiero,* narrato liberamente in guisa di novella.

— Maladetti i fior, l'erbe e le piante,
Che or di maggio la luce incolora:
Di quest'uomo a voi scopro il sembiante
Privo ahimè del bel guardo seren.
Non più d'acqua un zampillo, nè d'ôra
Amoroso un spirar vi fecondi;
Tutto intorno e già prossima è l'ora,
Fia deserto e riarso il terren.
— Maladetta la destra omicida
Di quel mostro ai cantori esecrato,
A te mai quella gloria non rida
D'armi e stragi a cui tendi i desir.
Ma il tuo nome, in eterno obbliato,
Nell'orror d'una notte sprofondi,
O, simile al sospir d'un dannato,
Via per l'aura non tardi a svanir. —

IV.

GIOVANNI PERUZZINI

Dopo un professore di lingue, un poeta di teatro. Il Peruzzini infatti (nato a Venezia nel 1815) diresse per parecchi anni, nella sua città natìa, gli spettacoli della Fenice, scrivendo più di trenta drammi, messi in musica da varî maestri. Nel '48 salutò con belle poesie la liberazione di Venezia; ma tornati gli Austriaci, si ritirò a Milano, e vi lavorò per la Scala. Solo nel '66 rivide le sue lagune e la sua città, dove morte lo colse tre anni dopo. Già nel '47 diede alle stampe la traduzione d'una ventina di ballate dell'Uhland;[1] le mi-

[1] *Ballate di Luigi Uhland* recate in italiano da G. P. - Venezia, 1847. Sono le seguenti: *La figlia dell'ostessa, La vergine Siglinda, Il navicello, Le tre fanciulle, La monaca, L'anello, Il re cieco, Il sogno, Il fedele Gualtiero, La stella guidatrice, Il cavalier nero, Le tre canzoni, Il giardino di rose, Il pastore, La mietitrice, Il congedo, Il castello sul mare, La figlia dell'orefice, La tomba degli avi, Le maledizione del cantore, Il giovine re e la pastorella.*

gliori furono ristampate, dopo la sua morte, nel volume pubblicato dallo Zanella, che comprende versioni di ben venticinque autori tedeschi, con prevalenza di queste tre: Heine (20 poesie), Uhland (17), Geibel (13).[1]

L'elenco delle versioni contenute nel libro del '47 mostra a colpo d'occhio quali sieno le preferenze del Peruzzini. Vi si cercherebbe invano una ballata del ciclo carolingio e normanno; del pari nessun trovatore provenzale si è cattivate le sue simpatie. Osserviamo per contro che il traduttore si compiace di riprodurre il romanticismo dai personaggi convenzionali dell'Uhland della prima maniera; canta dietro al suo modello le sentimentali storie d'amore, che ànno spesso a protagonisti umili persone del volgo; e ammira i cavalieri medievali, chiusi nelle lucide armature, che pugnano da valorosi per rendere onore alle loro dame. Il Peruzzini è il solo a tradurre *L'anello*,[2] col quale il cavaliere fa la prova, riuscita sfavorevole, della fedeltà della donna amata; ci dà

---

[1] *Fiori lirici tedeschi* recati in ital. da G. P. con prefazione di GIACOMO ZANELLA. Firenze, Barbéra, 1870. Contiene versioni dai seguenti poeti tedeschi: Geibel, Platen, Eichendorff, Hebel (di Basilea), Herder, A. Grün, Kopisch, Chamisso, Heine, Hoffmann di Fallersleben, Gugl. Müller, Rückert. G. Schwab, Goethe, Freiligrath, Körner, Schiller, Uhland, Arndt e alcuni altri minori. Per l'elenco delle versioni da U. vedi la seconda appendice: *Saggio di bibliografia di U. in Italia.* Le nostre citazioni si riferiscono sempre a questa ediz. del '70.

[2] *Der Ring* (1811).

egli solo la versione (da noi riprodotta in parte a pag. 236) della *Ghirlanda di rose* e quella della *Vergine Siglinda*, di cui è interessante confrontare la prima strofa colla corrispondente dell'originale.

Le piume abbandona sul far dell'aurora
Siglinda, la pia:
Fra eletto corteggio, di nostra Signora
Al tempio s'avvia.
Di seriche vesti muov' ella coperta,
Ricchissime d'oro:
Al fronte ghirlanda di fiori conserta,
Le cresce decoro. [1]

L'entrata in materia d'intonazione del tutto diversa dell' originale è superiore a questo, in cui i primi due versi, per inopportuna imitazione del *Volkslied*, legano male col resto della ballata. Invece un'omissione grave è quella del verso: *Das ward zu grossem Leide,* perchè esso appunto ravvicina la bellezza di Siglinda a quella di Crimilde, entrambe causa della morte di prodi cavalieri.

Ma ci preme di soggiungere che simili omissioni non sono nelle abitudini del Peruzzini. Egli va piuttosto nell'eccesso opposto; desideroso di nulla perdere dell'originale e per non trovarsi a disa-

[1] Cf. pag. 237. Questa è la prima strofa tedesca: « Das war Jungfrau Sieglinde, | Die wollte früh aufstehn, | Mit ihrem Hofgesinde | Zum Frauenmünster gehn. | Sie ging in Gold und Seide, | Mit Blumen und Geschmeide; | *Das ward zu grossem Leide.*

gio, data la minor concisione della nostra lingua in paragone colla tedesca, egli trasporta le ballate in un contenuto strofico molto più ampio, a riempire il quale deve spesso aggiungere del proprio. Così egli principia *Il navicello*:

> Un navicello lascia la sponda
> E la cheta onda
> Segna d'un tardo solco leggier.
> Quanti su d' esso tragitto fanno
> Muti si stanno,
> Che l'uno all'altro torna stranier. [1]

Sei versi invece dei quattro dell'originale, che viene riprodotto in ogni sua parte, coll'aggiunta anzi dell'istante in cui la barca lascia la riva. Ma con tal sistema si viene a perdere appunto una delle più care doti dell'Uhland: la brevità che non s'arresta a inutili particolari.

Nella *Maledizione del Bardo* ogni strofa tedesca è riprodotta in una strofa di otto decasillabi; ma quando si giunge al momento tragico dell'imprecazione, in cui questo metro fu così ben trattato dal Negrelli, esso cede il campo a tre ottave di pacifici endecasillabi. Tuttavia in questa ballata il Peruzzini à spiegato bellezze di elocuzione e pregi di fedeltà, che le assegnano un posto ono-

[1] UHLAND: « Ein Schifflein ziehet leise | Den Strom hin seine Gleise; | Es schweigen, die drin wandern, | Denn keiner kennt den andern. » Gareggia in concisione coll'originale la versione di A. ZARDO, cf. pag. 224.

revole fra mezzo alle altre versioni che ne abbiamo. Con scrupolosa fedeltà è reso il carattere del truce tiranno:

Rabbia è tutto ch'ei guarda d'attorno
Ciò che chiude in pensiero è spavento,
È flagel di sua bocca l'accento,
Scrive, e sangue la penna gli dà. [1]

L'argomento del canto dei due trovatori è espresso in questa strofa elegante.

E cantâr la beata dell'oro
Età prima, l'aprile, l'amore,
Dell'umana progenie il decoro,
E la patria e la fede cantâr.
E ciò tutto che puote nel cuore
Piover sensi più teneri e casti,
Ciò che a voli più nobili e vasti
Può la mente dell'uomo levar.

Nel *Re cieco*, pure in decasillabi, è reso con evidenza l'ardore del giovane eroe nel volersi cimentare all'impresa pericolosa:

Con trasporto la destra gli afferra
Dei suoi figli il più giovane allor:
« A me lascia sì nobile guerra,
Il mio braccio à bastante vigor ».

---

[1] « Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut, | Und was er spricht ist Geissel, und was er schreibt, ist Blut. »

Ma è tolto il dialogo tra il re e il suo séguito, mentre là nell'isola furiosamente si combatte. Nè felice è la variante nell'ultima strofa:

> « Qui venite; qua.... sopra il mio core....
> (Ebro il cieco di gioia sclamò) ».

È un soffio di sentimentalità di palcoscenico, che penetra nella rude atmosfera nordica di questa ballata. [1]

Un ricordo di melodramma è pure in questi versi del *Fedele Gualtiero.*

> Perdona, perdona!... dal fallo pentita
> Te sola in eterno, te giuro d'amar. [2]

Invece i due estremi versi sono più freddi, più concettosi che nell'originale; invece di un'esclamazione dolorosa di Gualtiero per l'amore irreparabilmente perduto, sono piuttosto il commento morale che altri deduca dalla narrazione:

> Chè quando l'amor si spense una volta,
> Per forza mortale riviver non può. [3]

Nel complesso il Peruzzini apparisce un traduttore fedele, ma alquanto diffuso; debole dove si

---

[1] L'originale porta: « Willkommen! » ruft vom hohen Stein | Der blinde Greis hinab. »

[2] Strofa penultima. Cf. a pag. 372 i versi corrispondenti dell'originale e del Negrelli.

[3] Fedelmente il Negrelli: « L'amore è morto, l'amore è morto, | Nè più rivive, nè torna più. »

richieda un movimento lirico conciso e vibrato (così nella versione dei *Tre canti*), spiega invece il suo talento di verseggiatore facile ed armonioso nelle situazioni in cui prevalga un sentimento malinconico; come in quella *Falciatrice*, di cui già citammo le strofe centrali. [1]

---

[1] Parte II, cap. IV, pag. 195-96.

V.

IL FRAMMENTO DI CORRADINO

I varî volumi di versi, che pubblicò BENEDETTO PRINA, sono divisi in due parti: poesie originali, e traduzioni poetiche dal tedesco. [1] In quelle dichiarava di aver voluto seguitare « la scuola nazionale di Dante, di Leopardi, di Manzoni », senza dare ascolto a quelli che ci vorrebbero aggiogare al carro dei novatori stranieri, o inneggiano al realismo dell'Arte come a « la poesia dell'avvenire ». Nelle sue versioni (colle quali sperava di giungere a formare un'Antologia che abbracciasse le migliori liriche e ballate tedesche) presceglie le poesie di argomento morale e domestico, che toccano le fibre più delicate del cuore umano, o quelle in cui si celebrano glorie italiane con entusiasmo

[1] *Poesie*, Bergamo, 1866; *Nuove Poesie*, Bergamo, 1870; *Poesie liriche*, 2a ed. Milano, 1878. Quattro poesie di U. sono contenute nell'ediz. del '66 e riprodotte in quella del '78.

che deve accarezzare il nostro orgoglio nazionale. Alla prima categoria appartengono *La suora* e *La serenata* dell'Uhland; alla seconda il suo *Dante.* [1] Nel complesso le versioni del Prina meritano lode; egli stesso del resto confessa che talora à modificato l'originale « dove m'incontrava in pensieri od immagini troppo ardite e troppo lontane dal nostro modo di sentire ». Quantunque, a somiglianza del Bellati, il Prina senta avversione per « il romanticismo nebuloso ed esagerato, » l'allegro fantastico del *Sogno*, in cui le gioie s'imbarcano per lidi lontani, gli è piaciuto a segno ch'egli è il solo che ne abbia tentata la traduzione. [2]

Ricco di quei canti in cui i poeti della Germania esprimono le impressioni e i sentimenti che in loro suscitano i varî aspetti della Natura, è un volumetto edito nel 1877 dal conte FRANCESCO CIPOLLA. [3] Del nostro poeta svevo troviamo il *Canto mattutino*, citato a pag. 205, e *La chiesetta*, in una delle migliori versioni che conosciamo, e che ci piace perciò di presentare al nostro lettore.

---

[1] Altre sue versioni di argomenti italiani sono: *Dante a Ravenna* (Delius), *Leonardo da Vinci* (Aug. Gugl. Schlegel), *Luca Signorelli* (Platen), *Canti Veneziani* (Löwe).

[2] Riprodotta da noi a pag. 300-1.

[3] *Cento liriche tedesche.* Verona, 1877. Son rappresentati i seguenti poeti (che cito secondo il numero delle versioni): Geibel, Eichendorff, Allmers, Hamerling, Lenau, Goethe, Heine, Schiller, Uhland ecc.

LA CHIESETTA.

Colassù la chiesetta dal monte
Sta la valle in silenzio a guardar:
Giù il pastore nei prati ed al fonte
Fa l'allegro suo canto echeggiar.
Triste il coro funereo si sente,
La campana dà lugubre suon:
Cessa il canto di gioia repente,
Sta sospeso in ascolto il garzon.
Quanti vivono or lieti qua intorno,
Tutti andranno sepolti lassù;
Pastorel, pastorel, viene il giorno
Che lo avrai quel mortorio anche tu.

Uscì dai sentieri battuti ANTONIO DE MARCHI [1] traducendo il bel frammento drammatico *Corradino.* [2] È un bello squarcio lirico, in forma di dialogo tra varî personaggi; ma il poeta dovè accorgersi che la catastrofe, che travolse l'ultimo rampollo della casa degli Hohenstaufen, pel suo carattere inesorabile, non conteneva, non ostante la pietà che c'ispira, gli elementi di vita e di passione personali, quali son richiesti dal dramma moderno. Corradino sbarca in Apulia e saluta la terra dei suoi padri, come sua promessa sposa. Sulla spiaggia sono adunati, a fargli premurosa

---

[1] A. DE MARCHI, *Poesie.* Palermo, 1881.
[2] *Konradin* (1819).

accoglienza, Galvano Lancia, il vecchio e fedele vassallo di Sicilia, insieme col figlio; Tarfe, capitano del presidio saraceno di Lucera; Frangipane, gentiluomo romano, colla figlia, la quale rivolge al giovane eroe le seguenti parole:

In te il re nostro salutiam, Signore;
Nè molto andrà che sul tuo capo il sacro
Dïadema vedrassi; [1] e questa dolce
Speme ogni core avviva. Or sin che il giorno
Sì fortunato sorga, non t'incresca
Che la timida man d'una fanciulla
D'eletti fior la fronte ti circondi;
Al re di questa terra oh! ben s'addice
Tal corona!

Così parlando gli pone sul capo una ghirlanda; ma Corradino rifiuta i festeggiamenti, cui la bella lo invita.

.... Ancor non lice
Di danze e di conviti a me la gioia;
Altra è la mèta cui mirar m'è forza.
E solo allor che di vittoria al grido
Disperse andranno le nemiche schiere,
Allor soltanto in mezzo a voi cercando
Verrò quanto m'offrite, e quanto sempre
I miei padri seguîro. I lieti canti
Molto amarono anch'essi, e con gentile
Affetto Enrico ripetea sovente:

---

[1] « Und bald, wir hoffen's, wirst du in dem Dome | Vor allem Volke Königsweih' empfahn. »

Che mi cal dello scettro, ove la dolce
Canzon non venga ad allegrarmi? [1] E anch'io,
Adolescente ancora, agli amorosi
Canti la mente aprii, nè il vago ardore,
In me si spense. Un dì vittorïoso,
Farò, se amico il ciel mi fia, ritorno;
La cetra alcuno allor mi porga, e il primo
Canto di Corradino i pregi tuoi,
Bella Giulia, dirà.

Giovinezza, valore, poesia, doti inseparabili nell'arte dell'Uhland! Nell'ebbrezza della speranza di gloria onde l'animo suo è pieno, Corradino esclama:

.... Dinanzi oh! come bello
Come pieno di vita il mondo aprirsi
Mi veggio! Tutto qui mi ride intorno
E di gloria mi parla e di felice,
Di splendido avvenire....

Con sentimenti diversi sono, al suo lato, il suo amico Federigo di Baden, col cuore in Germania alla sposa che vi ha lasciato e alla corona da conquistare, e il suo maggiordomo e consigliere, il Truchsess von Waldburg. Egli teme l'Italia, che attira gli Hohenstaufen per perderli; e il suo premuroso affetto lo rende eloquente nel descrivere i pericoli del clima, degli scorpioni, degli sguardi ammaliatori delle femmine, dei veleni segreta-

[1] È un fraintendimento: la sua donna, non il canto, gli è più cara della corona. « Und Kaiser Heinrich sang: Was hülfe mir | Die Krone, sollt' ich meine Süsse missen? »

mente propinati. Non vorrebbe che il suo giovane signore dimenticasse la culla, onde trasse l'origine, e di cui tesse le lodi con entusiasmo tanto più sincero, in quanto è la patria stessa del poeta.

Oh! pensa alla tua Svevia, ai cari monti,
Sul cui superbo vertice il castello
Torreggia dei tuoi padri! Intorno, intorno.
Quanto l'occhio misura, amene valli,
Paschi ubertosi, verdeggianti piani,
Selvose chine, e dolci acque, e di cacce
Ampio teatro, e le gentili e grate
Armonie del tramonto. [1] Un generoso
Popolo aggiungi, che cittadi e ville
Di sue virtù fa liete; in dolce aspetto
Uomini forti e gravi, [2] e pudibonde
Donne cortesi, agli angeli simili,
Come Gualtiero un dì cantava.

Siamo grati ad Antonio De Marchi d'aver recato nella nostra favella questo bel brano di poesia dell'Uhland, che riflette un episodio di storia che non è meno italiana che tedesca. Gli avremmo accordato ancor più volentieri il nostro plauso, se, trattandosi di versi sciolti, in cui non v'è l'impaccio della rima, egli si fosse serbato più fedele all'originale.

---

[1] « Und weit umher, in milder Sonne Glanz, | Ein grünend, fruchtbar Land, gewundne Täler | Von Strömen schimmernd, herdenreiche Triften, | Jagdlustig Waldgebirg und aus der Tiefe | Des nahen Klosters abendlich Geläut. »

[2] « Treufeste Männer, » la virtù fondamentale nel concetto germanico (cf. pag. 98).

VI.

TRADUTTORI DIVERSI

All' inizio di questo capitolo pronunziamo con riverenza il nome più illustre, fra quanti ànno tradotto qualche poesia dell' Uhland. GIOSUÈ CARDUCCI, per quanto squisitamente classico nell' insieme dell' opera sua artistica, pure qua e là, sia in versioni dal tedesco, sia in poesie originali (ricordo *La leggenda di Teodorico* e *Jaufré Rudel*), mostra una vena di romanticismo. La sua traduzione dei *Tre canti*, [1] nella quale non che pareggiare supera in qualche punto, aiutato dall' armonia della nostra favella, l' originale tedesco, è troppo nota perchè sia necessario di trascriverla. Stimo più interessante a questo punto riprodurre

---

[1] Pubblicati la prima volta nel 1880 nel « Fanfulla della Domenica », si trovano ristampati in *Rime nuove* (Bologna, 1887) p. 260; *Opere* IX, p. 382 (Bologna, 1894), *Poesie* (3ª ed. Bologna, 1904), p. 746; inoltre in MAZZONI-PAVOLINI, *Lett. straniere* (Firenze, 1906), p. 536.

l'eccellente versione di EMILIO TEZA, che tra tutte le altre è forse l'unica degna di stare al fianco di quella carducciana.

I TRE CANTI.[1]

Nell'alta sala re Sifredo siede:
« Chi sa il canto più bello, o trovatori? »
Con l'arpa in mano un giovinetto ei vede,
E il brando al fianco, rapido uscir fuori.
« Io so tre canti, o re » gridò il donzello,
« Ma il primo tu l'hai già dimenticato:
Trucidato da te fu il mio fratello,
Perfidamente da te trucidato.
« L'altro canto, una notte io lo pensai,
Ed era notte tempestosa e scura;
A vita o morte meco pugnerai,
Pugnerai meco finchè vita dura. »
Ei posa l'arpa: arditamente insieme
Dalla guaina traggono le spade:
Pugnano a lungo: suona l'aria e freme:
Nell'alta sala re Sifredo cade.
« Or canto il terzo canto e il duro verso
Mai di dir non mi stanco e più mi piace;
Nel rosso sangue re Sifredo immerso,
Nel rosso sangue re Sifredo giace. »

Parecchi saggi dell'Uhland dette CAMILLO CASTELLINI[2] in un volumetto che contiene, oltre due

[1] In « Vita Nuova », period. settim., Anno I, num. 6°, Firenze, 1889.
[2] *Canti e traduzioni poetiche*. Genova, 1880.

poemetti originali sulle Piramidi e su Pompei, versioni da Schiller, Uhland e Geibel. Tra queste versioni, assai fedeli, se anche talvolta un po' diffuse, notiamo le due ballate d'epopea nordica *Gli eroi morenti* e *Il re cieco;* inoltre l'unica traduzione della *Gioia di Margherita,* la quale esprime in forma così vivace l'ammirazione della fanciulla del popolo pel suo amante, il prode figlio del re, che torna vittorioso dal torneo.

Com'è bello sul nobil destriero,
  Come saldo in arcione egli sta!...
Come l'elmo dorato scintilla
  Che alla giostra donato gli fu!
  Pur là dentro l'azzurra pupilla
  Amorosa sfavilla assai più.
Nella rigida maglia sta stretto,
  Rumoreggia [1] sovr'essa il mantel;
  Ma là sotto c'è un core nel petto
  Che all'amore si serba fedel.
Con la destra saluta; si china,
  Mentre all'aura gli ondeggia il cimier;
  Graziosa ogni Dama s'inchina,
  Ognun plaude al gentil Cavalier!

Alquanto inferiori sono le versioni di PIETRO TURATI, [2] che volse le sue cure a poeti tedeschi [3] e inglesi. Su quattro versioni dall' Uhland ne tro-

---

[1] « Der Rittermantel rauscht. »
[2] *Fiori del Nord e leggende.* Milano, 1881.
[3] Omessi Goethe e Schiller, perchè abbasianza noti in Italia, reca specialmente saggi di Heine, Rückert, Uhland, Lenau.

viamo anche qui una nuova, che però non metteva conto di trasportare nella nostra lingua. Trattasi del *Funesto torneo,*[1] in cui sette cavalieri giostrano in onore della figlia del re morto; sei cadono trafitti combattendo; il vincitore, alla sua volta, muore per le ferite riportate, accanto al letto della fanciulla amata, insieme alla quale vien sepolto. La ballata, d'un romanticismo così esagerato e lagrimevole, venne dall'Uhland stesso esclusa nel 1845 dalla raccolta; il Turati non à dato prova di buon gusto risuscitandola circa quaranta anni dopo.

Un poeta che si merita le nostre lodi è l'avvocato GASPARE MARENGO, le cui *Versioni Poetiche,*[2] contenute in un volumetto della collezione diamante Le Monnier, furono tanto apprezzate da richiedere, dopo appena cinque anni, una seconda edizione. Accanto alle liriche, notiamo la traduzione di due drammi di Federico Halm: *Il gladiatore di Ravenna,* che è il figlio di Arminio, l'eroe germanico; e *Griselda,* non più fredda personificazione di virtù come nel Boccaccio, ma donna reale che palpita e soffre. Varie buone versioni dall'Uhland: del ciclo *Amore di poeti,* la ballata meglio riuscita, *Durando;* di materia carolingia *Rolando scudiero,* che per la sua lunghezza spa-

---

[1] *Das traurige Turnei* (1812).

[2] La 1a ediz. uscì nel 1881; la 2a, coll'aggiunta della *Griselda,* nel '86. Versioni da Chamisso, Bürger, Uhland, Kopisch, Heine, De Sallet, Geibel e i due drammi del Halm.

venta i traduttori frettolosi. Il suo *Castello al mare* gareggia in fedeltà con quello dello Zardo, cui cede però rispetto alla concisione; il *Commiato* rende felicemente il movimento ritmico dell'originale; *I tre canti* e *La vendetta* (che riproduciamo come saggio) ànno doti pregevoli di brevità e di robustezza.

LA VENDETTA. [1]

Per cingere l'armi del nobil Signore
  Gl' infisse il valletto la spada nel core:
  L' uccise là dove la selva è più scura,
  L' esanime corpo nel Reno gittò;
  Poi messasi indosso la tersa armadura
  In groppa al cavallo del Sire balzò.
Ma appena il fuggente raggiunto ha il sentiero
  Del ponte, s'adombra, s' impenna il corsiero;
E poi che nei fianchi si sente lo sprone,
  Nei gorghi del fiume lo sbalza d'arcione.
Coi piè, colle mani va il paggio nell'onda
  Lottando, ma il peso dell'armi l' affonda.

Se il Turati à tradotto una ballata rifiutata dall' Uhland, altri è andato più oltre e gli à attribuito dei versi, ch'ei protesterebbe di non essersi mai sognato di scrivere. FED. CASA in un suo libretto[2] scrive di tradurre da Uhland, *Ju-*

---

[1] *Die Rache* (1810). Questa versione del M. e il suo *Castello al mare* furono citati dal DE GUBERNATIS, *Storia univ. della Lett.* (Mil., Hoepli, 1882 e seg.), vol. IV, sez. 2ª, p. 642 e seg.

[2] *Ritmi e fantasie*. Bologna, 1887.

gendliche Lieder (raccolta che non è mai esistita), tre poesie[1] vibranti di passione e d'un acre sapore erotico, lontane le mille miglia dall'arte serena del mite cantor di Tubinga. E per colmo di disgrazia, due di queste versioni sono sdrucciolate nell'antologia di *Poeti stranieri* compilata dai proff. MORANDI e CIAMPOLI,[2] nella quale, accanto ad alcune ballate, stanno a rappresentare la lirica affettiva del Nostro, con quanto vantaggio degli studiosi non è chi non veda!

---

[1] Sono le seguenti: « Or tu che piangi docile » (senza titolo), « Nel sen delle madrepore » (intitolata: *Madrigale*), « Vanno per le felici acque i poeti » (col titolo in tedesco, *Sehnsucht*).

[2] *Poeti stranieri epici lirici drammatici*, vol. II (Lipsia, 1904): *Uhland*, pag. 359-66.

VII.

ANTONIO ZARDO

Al termine del nostro esame di tante versioni di vario valore, ci rimane, qual chiusa gradita, da parlare d'un traduttore che vive e lavora a Firenze e che occupa uno dei primi posti nell'opera della divulgazione dell'Uhland, come pure dei principali poeti tedeschi moderni. Le versioni di Antonio Zardo riempiono varî libri, di cui uno più antico uscito a Padova nel 1880 (*Liriche tedesche*), tre eleganti volumetti della collezione diamante Hoepli (*Canti d'amore e poesie varie del Goethe,* 1886; *Fiori tedeschi,* 1888; *Ballate,* 1890), e un ultimo edito nello stesso minuscolo formato dal Le Monnier nel '98 (*Poesie varie* tradotte dal tedesco). Questa serie di pubblicazioni indica chiaramente il lungo studio e il grande amore, con cui lo Zardo s'è dissetato alle fresche sor-

genti dei canti tedeschi, rendendoli quindi più accessibili ai nostri connazionali.[1]

Il volumetto del '90 contenente 20 ballate di undici autori[2] è un piccolo gioiello, per opportuna scelta d'esempî e fine arte di traduzione. Il primo posto è dato a colui che in Germania à cantato le prime celebrate ballate, al Bürger, coll'*Eleonora* e *Il cacciatore feroce.* Troviamo quindi *La ballata del conte esiliato e ritornato,* che il suo autore, il Goethe, stimava particolarmente atta a mostrare qual fosse l'essenza di questo componimento poetico, che ama circondarsi di un velo di mistero e che può partecipare dei tre generi letterarî, essendo volta a volta epico, lirico, drammatico.[3] Heine ci presenta un'umile storia d'amore (*Il povero Pietro*), la devozione fin oltre la morte dei soldati verso il loro meraviglioso capitano (*I due granatieri*), e la catastrofe del biblico *Baldassarre.*[4] Udiamo *Il vecchio gondoliero* (del Platen), che narra allo straniero la caduta della sua Venezia.[5] Ma il posto d'onore spetta allo Schiller,

---

[1] Le singole versioni, che l'autore continuò a correggere e a migliorare, furono spesso stampate anteriormente in pubblicazioni nuziali o di altro genere. Ad esempio *La chiesuola* comparve già nel '72 nell' « Eco dei giovani » di Padova, e si ritrova nell'edizioni del '80 e del '98.

[2] Sono i seguenti: Bürger, Chamisso, Freiligrath, Goethe, Heine, Müller, Platen, Reinick, Schiller, Schwab, e Uhland.

[3] Cf. GOETHES *Werke,* ediz. di Weimar, XLI, 223-27.

[4] Una versione della *Lorelei* è nell'ediz. del '98.

[5] Nell'ediz. del '98 vi sono, del Platen, tre sonetti a *Venezia,* e *La figlia del pescatore in Burano.*

del quale sono tradotte quattro lunghe ed importanti poesie: *Le Gru d'Ibico, La lotta col dragone, La malleveria, Il tuffatore;* in ottave la prima e la terza,[1] in sestine le altre due. Chiudono il libro quattro ballate del nostro Uhland: *La figlia dell'orefice, La maledizione del cantore, Il castello al mare* e *Rolando scudiero.* Abbiamo riprodotto *Il castello al mare* a pag. 166, con varî miglioramenti fornitici dalla cortesia dell'autore; una strofa di saggio della *Maledizione del cantore* può vedersi a pag. 338. Quanto alla *Figlia dell'orefice* essa à ricevuto un posto nell'antologia dei proff. MAZZONI e PAVOLINI, venendo a trovarsi a fianco dei *Tre canti* del Carducci.[2] E tal scelta è pienamente giustificata, poichè in questa versione lo Zardo è riuscito assai felice nell'imitare la grazia e la spigliatezza dell'originale e fin anco (per quanto è possibile in una versione) quel ripetersi delle stesse espressioni al ripresentarsi delle stesse situazioni, che l'Uhland derivò dalla tecnica spontanea ed efficace del *Volkslied.*

Più ricca di canti d'un maggior numero d'autori è l'edizione Le Monnier del '98; e nessuna di queste versioni si trova al tempo stesso nei volumetti della collezione Hoepli. Gli autori si seguono per ordine alfabetico, disposizione certa-

---

[1] Nello stesso metro l'ediz. del '98 reca il poemetto di classico argomento: *Ero e Leandro.*

[2] MAZZONI-PAVOLINI, *Letterature straniere,* Firenze, Barbèra, 1906, pag. 534-36.

mente inferiore a quella cronologica tenuta nell'edizione padovana; perchè così poeti del XVIII secolo sono mescolati a quelli più recenti, Gleim si trova tra Geibel e Goethe, Herder è preceduto da Paolo Heyse, e Kleist, il poeta soldato morto nel 1759, dal dottor Giustino Kerner. Ben più s'avvantaggerebbe la conoscenza del lettore se trovasse i poeti raggruppati secondo le loro affinità letterarie, e accompagnati da qualche cenno critico che integrasse opportunamente gli esempî addotti. Ad ogni modo ci congratuliamo col prof. Zardo per la copia delle sue versioni, attinte a tante fonti diverse, per cui non vi è forse poeta lirico tedesco di qualche importanza da Herder ai nostri giorni che non sia rappresentato.[1]

Larga scelta di canti di Luigi Uhland troviamo in questo libro del '98, ed esaminandoli chiaramente ci appariranno le doti migliori del nostro traduttore. Egli à bene inteso l'indole del poeta di Tubinga, la famigliarità dei suoi versi, l'elegante

[1] Ecco gli autori compresi nel libro edito dal Le Monnier: Ant. Ales. d' Auersperg (Anastasio Grün), Chamisso, (col poemetto *Salas y Gomez* in terzine), Eichendorff, Frankl, Freiligrath, Geibel, Gleim, Goethe, Gottschall, Grillparzer, Hamerling, Heine, Heyse, Herder, Hoffmann di Fallersleben, Kerner, Crist. di Kleist, Körner, Krummacher, Gugl. Müller, Volf. Müller, Platen, Reinick, Rückert, Saalis-Seewis, Schiller, Giorgio F. Schmidt di Lübeck, Seidl, Spitta, Nicolò di Strehlenau (Lenau), Sturm, Uhland. — Altri poeti son compresi nei *Fiori lirici* (Hoepli, 1888): Allmers, Bern, Claar, Dahn, Dingelstedt, Gerok, Rittershaus, Rosegger, G. Schlegel, Wörmann, Zedlitz.

brevità dell'elocuzione e quell'aurea semplicità, che rifugge dalla vana rettorica. Codesti pregi appunto egli si è studiato di far sentire al lettore italiano, anche attraverso la traduzione. Difficile impresa, perchè la nostra tradizione poetica si ribella a quell'abito disadorno e negletto, che fa apparire più ricca di sentimento e, diciamo anche, più vera la Musa tedesca. Fino a qual segno lo Zardo sia riuscito nel suo intento, lasciamo al lettore di giudicarlo da sè, dagli esempî che abbiamo riportati nella seconda parte, e di cui ricorderemo *La canzone del pastorello* in vetta alla sua montagna (pag. 184), il leggiero *Navicello* che fende la corrente al suono della musica (pag. 224), e quella *Serenata* che desta nell'animo nostro un sentimento inesprimibile di tenerezza e di rimpianto (pag. 226).

Se paragoniamo lo Zardo cogli altri due più importanti traduttori dell'Uhland, troveremo tal volta nel Negrelli un verso più incalzante e robusto, perchè questi si vale spesso di decasillabi e dodecasillabi, mentre il traduttore più recente predilige i calmi endecasillabi; il Peruzzini, diffuso ma armonioso, ci carezzerà più dolcemente l'orecchio coll'onda musicale del verso; ma in complesso lo Zardo s'interpone meno tra noi e l'originale e ci permette di intuire meglio l'arte del cantore svevo.

Contemporaneamente alla pubblicazione del volumetto Le Monnier, lo Zardo riprodusse una parte delle sue versioni dall'Uhland in un fasci-

colo della « Nuova Antologia », accompagnandole con un cenno sul carattere di questa lirica, rilevando specialmente l'aspirazione a una vita migliore di molti *Lieder,* il felice rinnovamento del canto popolare, e il sentimento delicatissimo di alcune ballate.[1] E ancor negli anni seguenti, ritornando con amore al poeta di Tubinga, l'egregio traduttore si è accinto a nuove versioni; anzi, quel che non parrebbe quasi possibile, dopo tanti predecessori, à ancora trovato da cogliere un fiore gentile fino allora inosservato. Alludiamo al componimento intitolato *Costumanza normanna,* che trovasi tra i frammenti drammatici dell'Uhland, ma che è però completo in sè stesso.[2] Resistiamo alla tentazione di riprodurne qualche frammento, invitando il lettore a concedersi il piacere di leggerlo per intero nella rivista che lo pubblicò. Vi troverà una pagina delicata di poesia dell'infanzia nell'episodio della bambina, che rideva nella barchetta infiorata e che il mare invidioso rapì all'affetto dei suoi cari; e nell'insieme un'idillio

---

[1] Poichè se ne porge l'occasione, riunisco l'indicazione di varî lavori dello stesso autore, concernenti poeti tedeschi: *Augusto Platen a Venezia,* « Nuova Antologia », 15 settembre 1895. — *Adalberto di Chamisso,* « Rassegna Nazionale » 16 luglio 1897. — *Luigi Uhland poeta,* « Nuova Antologia » 16 febbraio 1898. — *Canzoni ed amori di Volfango Goethe,* « Nuova Antologia » 1 aprile 1898. — *Nicolò Lenau,* « Rassegna Nazionale », 16 ottobre 1902.

[2] *Normännischer Brauch* (1814). Cf. « Rassegna Nazionale » 16 dicembre 1900.

gentile, che à il suo scioglimento nella capanna del pescatore normanno, presso il quale il fiero « fidanzato del mare », sbattuto dalla tempesta, ritrova la sua diletta. È stata una felice idea dello Zardo di aggiungere ancor questa alle altre pregevoli versioni, con cui divulgò tra noi la conoscenza del poeta di Tubinga.

VIII.

SAGGI LETTERARI SOPRA UHLAND

Per varî decennî i nostri verseggiatori si accinsero alla non facile impresa di trasportare nella nostra favella, quanto nella poesia di Uhland aveva su di loro fatto maggiore impressione. Ma all'infuori di qualche breve cenno, come quelli ricordati del Bellati e del Puecher, nessuno sentì il bisogno di presentare agl'Italiani, con qualche scritto letterario ben informato, questo poeta che pure riusciva a molti simpatico. Dobbiamo arrivare in tempi relativamente recenti, all'anno 1882, per trovare un lavoro accurato e completo sopra Uhland, dovuto alla penna di GIUSEPPE SCHUHMANN.[1] Esso consta di dieci capitoli, di cui indichiamo brevemente il contenuto.

---

[1] GIUSEPPE SCHUHMANN; *Lodovico Uhland,* in « Giornale napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche », Nuova Serie, vol. VII, (1882), pag. 89-128, 239-68.

I. Introduzione. I primi anni e l'aspetto esteriore del poeta. I canti lirici.

II. Le ballate. Lo Schuhmann nota che, fra le più antiche, più d'una apparisce convenzionale nella situazione. Ci valemmo del giudizio che, a tal proposito, egli dà della *Vergine Siglinda;*[1] ma non siamo più d'accordo con lui, quando egli soggiunge: « Nè possiamo prendere molto sul serio *Le tre canzoni*, il cui merito pare consistere principalmente in una specie di ritornello » (pag. 97). Pel solo amore del ritornello non l'avrebbe tradotta un poeta potente, come il Carducci; se non andiamo errati egli si compiacque a riprodurre il movimento della ballata, la quale, sotto l'impulso interno dei tre canti, procede rapida e diritta come la lama della spada, da cui cade trafitto il re Sifrido.

III. Biografia del poeta dal ritorno da Parigi fino alla sua morte.

IV. Le poesie più recenti. Il capitolo corrisponde sostanzialmente al nostro XIII della Parte II. Grandi lodi vengono meritamente tributate al *Pellegrino* (*Der Waller*), ed oltre una pagina è consacrata al *Ver Sacrum*, che per il suo argomento classico deve particolarmente interessare gl'Italiani.

V. Epigrammi, sonetti, poesie umoristiche.

VI. I frammenti drammatici, e specialmente analisi dello scenario della *Francesca*.

VII. I due drammi completi: *Ernesto, duca di Svevia*, e *Lodovico il Bavaro*.

VIII. Le tre monografie dall'Uhland stesso pubblicate: *Dell'Epopea francese; Walther von der Vogelweide; Il mito di Thor*.

---

[1] Parte II, cap. VIII, pag. 238.

IX. I corsi all' Università; con riassunti e citazioni, tratti dall'edizione postuma delle *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage.*

X. La raccolta dei *Volkslieder* e la dissertazione relativa (cf. Parte I, cap. VIII). Col riassunto della quarta parte della dissertazione, intorno ai canti d'amore, il lavoro dello Schuhmann bruscamente è troncato, senza nemmeno una frase di conclusione.

Apparisce, pur da questo rapido sommario, che l'accurato autore non à voluto tralasciar nulla di quanto si riferisce alla persona dell'Uhland: l'uomo privato, il cittadino, il deputato (per questo si veda il cap. III), il poeta dei canti, degli epigrammi, delle ballate, il drammaturgo, il filologo, il raccoglitore paziente e illustratore sagace dei *Volkslieder,* sono ugualmente l'oggetto d'una esposizione breve e piana, ma diligente e precisa. Un appunto, che si può muovere al lavoro, è precisamente che pretende di essere troppo completo: questi varî aspetti della vita e dell'attività dell'Uhland sembrano nell'esposizione dello Schuhmann avere tutti la stessa importanza, perchè son collocati tutti nello stesso piano, senza che emerga sufficientemente quello che costituisce la vera grandezza poetica dell'Uhland. Anzi egli si trattiene maggiormente sugli epigrammi (alcuni dei quali traduce in prosa)[1] e sui frammenti drammatici, di quel che non faccia per le ballate di mate-

[1] Per l'elenco delle versioni in prosa, incluse nel lavoro dello SCH., cf. il *Saggio di bibliografia* (app. II, *B*).

ria francese o sveva, delle quali si limita a indicare alcuni titoli. Questo trattamento, sfavorevole alle ballate storiche del Medio Evo, dipende anche dal fatto che l'autore preferì attirare l'attenzione dei suoi lettori su quelle poesie voltate in italiano dal Peruzzini o dal Marengo, i due soli traduttori che fossero a sua cognizione. Nonostante questa piccola critica, riconosciamo talmente i pregi del lavoro dello Schuhmann, che ci duole che questo, fondato com'è sopra una cognizione così completa dell'argomento e ricco di buone osservazioni, non sia stato pubblicato in una rivista nazionale maggiormente diffusa del « Giornale Napoletano ».

Da questo passiamo alla « Nuova Antologia » per occuparci d'uno scritto di FRANCESCO MUSCOGIURI, comparso in occasione del centenario della nascita dell'Uhland.[1] Subito nella prima pagina troviamo un parallelo letterario che ci piace di riprodurre.

« Tutte le volte che leggo qualche ballata di questo poeta, mi figuro una benevola e sorridente faccia di vecchio, reso quasi immortale dalla venerazione d'un popolo intero, cui pareva che l'esistenza di lui non fosse regolata dalle leggi comuni. E allora il mio pen-

[1] FRANCESCO MUSCOGIURI, *Nel centenario di Luigi Uhland,* in « Nuova Antologia », 1 marzo 1887, pag. 5-29. Nell' intenzione del M. l'articolo doveva vedere la luce il mese seguente, perchè comincia: « Il 26 di questo mese ricorre il centenario della nascita di un gran poeta tedesco.... », mentre l'Uhland nacque alla fine di aprile.

siero ricorre involontariamente ad altre sembianze più care, quelle incancellabili di Alessandro Manzoni, e trova tra questi due grandi scrittori una serie d'affinità, che mi rendono ancor più simpatico il poeta tedesco. Apostoli entrambi d'una nuova fede letteraria, la libertà dell'arte, e capi del romanticismo in Germania e in Italia, pii senza ipocrisia e retti senza ostentazione, ispirati al più caldo e sincero amore della patria, forti di un'interezza d'animo che non si smentì mai fino alla più tarda vecchiezza, assistettero serenamente, olimpicamente quasi, alla degenerazione della loro scuola, la *sveva* e la *manzoniana*, come Heine chiamava per dileggio il romanticismo tedesco e come vi ha chi chiama oggi il romanticismo italiano. Accarezzati dalla fortuna non conobbero le angustie della povertà [1] o le amarezze della critica inurbana; e destando coi loro canti di qua e di là dalle Alpi i più schietti entusiasmi, vissero lunghi e prosperi anni, fidenti sempre nei destini dell'arte, della patria, dell'umanità ».

Dopo questo brano che avvicina il poeta svevo al pubblico italiano, l'articolo del Muscogiuri si diffonde specialmente nel raccontarne la vita. A proposito della sua carriera politica, vi sono degli errori che alterano sensibilmente la vera fisionomia dei fatti. Si legge a pag. 26: « dal 1820 al 1839 fu sempre rieletto deputato ». Invece tra queste date estreme vi fu un periodo d'interruzione dal 1826 al 1832. Questo errore cronologico induce il Muscogiuri a ritenere che l'Uhland accettasse

[1] Questo è vero per l'Uhland solo a partire dal suo matrimonio, nel 1820, con Emilia Vischer.

la cattedra universitaria, essendo al tempo stesso membro del Parlamento. « L'ufficio di professore era incompatibile con quello di deputato, e il governo minacciò di dichiarar vacante alla Camera il seggio di Stuttgart. A questa intimazione il poeta non esitò ad abbandonare la cattedra, tanto potere esercitavano in lui gli allettamenti della politica ». E dire che, al contrario, la rinunzia all'insegnamento pubblico fu uno dei grandi sacrifici della vita dell'Uhland![1] Il grave equivoco, in cui è caduto l'autore, si spiega con questo doppio fatto. Egli è troppo sotto l'impressione del giudizio di Goethe, che in Uhland l'uomo politico assorbirebbe il poeta, giudizio che accompagna con questa esclamazione: « E fu indovino! » (pag. 25). D'altra parte egli mostra di avere solo un lontano sentore dell'ingente lavoro filologico compiuto dall'Uhland; tanto che, dopo aver parlato del suo entusiasmo giovanile per gli antichi testi tedeschi, aggiunge tranquillamente: « Questa smania andò scemando cogli anni, non tanto però da non restargli un desiderio indomito di raccogliere e ridurre a miglior lezione i canti popolari inediti e giacenti polverosi nelle biblioteche » (pag. 27). Il lettore che à avuto la pazienza di tenermi dietro fino a questo punto, non à bisogno che torni a spiegargli, che se l'Uhland in gioventù fu specialmente poeta, quando la Musa tacque, fu soprat-

[1] Cf. Parte I, cap. VI, pag. 103.

tutto filologo, mentre l'attività politica rimase sempre per lui una parentesi non ricercata e non ambita.[1]

Trattando delle poesie del Nostro il Muscogiuri non ricorre ad alcun traduttore, ma riproduce egli stesso in prosa gli esempî che vuole additare al lettore.[2] Parlando dei canti che s'ispirano alla Natura, scrive queste belle parole: « Intendeva la Natura alla maniera di Lamartine: una solitudine piena d'impressioui, di chiaroscuri e di comunicazioni coll'infinito. In quell'*altissima quiete* il poeta annegava lo spirito vago di sogni e di voluttà, di brame e di dolore. Così la contemplazione diventava *rêverie,* la solitudine si andava popolando d'immagini, e le voci delle nubi, della selva e del torrente s'intrecciavano in un coro armonioso » (pag. 17). Troppo poco l'autore si trattiene sulle ballate; ma, accennando al *Dante,* deplora, come abbiamo fatto anche noi, che la maestosa figura si trovi ridotta alle proporzioni di un amante infelice. Rileva giustamente il lato dell'*humour* e della sentimentalità umoristica nei versi del nostro poeta; ma *Il buon camerata* non è esempio che faccia all'uopo.

In complesso, questo articolo segna un passo indietro paragonato al lavoro dello Schuhmann, e svela nel suo autore un'informazione incompleta e superficiale.

---

[1] Cf. Parte II, cap. XIII, pag. 322-25.

[2] Vedine l'elenco nel *Saggio di bibliografia* (app. II, *B*).

Abbiamo nominato nel cap. VI GIOSUÈ CARDUCCI, come traduttore dei *Tre canti;* non sarà fuori di proposito a questo punto ricordare gli accenni ch'egli fece all'Uhland nel corso della sua vasta opera di critico letterario.[1] Già nel 1872, nel nobile e commovente discorso intitolato *Garibaldi in Francia,* chiamò « primavera sacra » la gioventù italiana dell'esercito dei Vosgi, che trasse dietro al gran capitano in soccorso della terza repubblica; e risalendo col pensiero alle prime età di nostra gente, voltò nella sua mirabile prosa la parte migliore della ballata *Ver Sacrum.*[2] Quattro anni più tardi, parlando agli elettori del collegio di Lugo, rispondeva agli avversarî che ritenevano essere un poeta inadatto ad adempiere al mandato politico, accusandoli di dimenticare i grandi esempî del Milton, dell'Uhland, del Lamartine.

« È non ricordano che la Germania mandò a discutere nel parlamento di Francfort le leggi della sua nazionale riconstituzione Ludovico Uhland, per il merito di avere gloriosamente cantato le tradizioni e le aspirazioni del suo popolo e dottamente illustrato la storia della poesia tedesca; e il nobile vecchio poeta fu pari alla sua gloria e degno della fiducia della patria, sop-

---

[1] Quantunque il Carducci si occupasse della Letteratura tedesca solo in relazione colla nostra, le sue opere sono piene di riferenze ad essa e ai suoi principali scrittori. Cf. C. FASOLA, *La letteratura tedesca nelle opere di G. Carducci,* in « Rivista di Lett. tedesca », anno I (1907), pag. 86-100.

[2] *Opere,* VII. 3-4, 11; *Prose,* pag. 423-24, 431.

portando magnanimo i maltrattamenti della violenza militare che disciolse gli ultimi avanzi dell'Assemblea nazionale ».[1]

Da due altri passi delle sue opere rileviamo in qual concetto il nostro gran poeta italiano tenesse l'Uhland, come cantore di ballate. Nel suo saggio critico su *Giovanni Prati,* egli si ferma a considerare questo genere poetico, tanto caro al romanticismo; e distingue ballate che danno vita e spirito alle forze della natura, ballate che cantano antiche tradizioni epiche, quelle che trasformano artisticamente uomini e memorie di tempi storici, e finalmente le storie d'amore che divengono leggende subito che avvengono. Illustrando questa classificazione cogli esempî più insigni della poesia tedesca, ricorda del Nostro la *Maledizione del cantore,* le sue ballate cavalleresche. e la *Figliuola dell'ostessa.*[2] Giudizio più particolareggiato viene a dare nella sua conferenza su *Jaufré Rudel,* là dove esamina le ballate omonime del Nostro e del Heine.

« L'Uhland, egli scrive, così fresco ed agile, così immediatamente puro e potente, quando raccoglie e modula il canto popolare del suo paese e le leggende del medio evo germanico, apparisce quasi sempre inferiore ove prende a rinnovare argomenti del medio evo francese e più largamente letterario. Allora anche il poeta

[1] *Opere,* IV. 324; *Prose,* pag. 797-98.

[2] *Opere,* III. 406; nello stesso volume l'U. è nominato a pag. 218. *Prose,* pag. 592 e 1053.

della *Figliuola dell'ostessa* contraffà e sopraffà con la retorica; nè v'è peggio retorica di quella dei romantici, con le sue apostrofi e gl'impennacchiamenti. Anche dalla romanza di Uhland, come da parecchie così dette ballate francesi e italiane, traspira un sentore di stantío riscaldato, a quel modo che da vecchi mobili verniciati a lucido di coppale o da certe gale che la povera gente usa ritinte ».[1]

Giudizio che risente d'una severità e asprezza eccessive, ma che forse anche nell'intenzione del Carducci à una portata meno lata di quel che apparirebbe dalle precise espressioni usate. Parlando del « medio evo francese o più largamente letterario » il suo pensiero è sempre rivolto a quel ciclo *Amore di poeti,* di cui *Rudello* è una parte e che non è certo la gemma delle ballate dell'Uhland; non crediamo ch'egli avrebbe involto nello stesso biasimo il *Bertrando dal Bornio,* il *Taillefer* o le fresche ballate di materia carolingia.

Ci è grato di chiudere questo capitolo con un lavoro dovuto a ben temprata penna femminile e comparso in questi ultimi mesi nella « Rivista d'Italia ».[2] Dei tre capitoli in cui Emma Castelbolognesi à diviso il suo studio, i primi due servono di preparazione al terzo e più importante;

---

[1] *Opere,* X. 271-72. Il Carducci loda tuttavia e traduce in prosa le strofe 7-11.

[2] Emma Castelbolognesi: *Ludwig Uhland, come poeta caratteristico della ballata tedesca,* in « Rivista d'Italia », marzo 1908, pag. 416-41.

l'uno delinea lo svolgimento che la ballata, venuta in favore in Germania per merito del Herder, ebbe nell'opera poetica del Bürger, del Goethe, dello Schiller; l'altro espone a larghi tratti la vita del poeta svevo e la sua attività come poeta e filologo.[1] Nel terzo capitolo, dal titolo *Poesie e ballate,* l'autrice sceglie con mano sicura gli esempî più caratteristici nei varî generi di ballata trattati dall'Uhland, e senza recar alcuna traduzione completa, ne riassume il contenuto. Ricorda così *Taillefer* e *Bertran de Born,* di argomento francese, *Merlino il selvaggio* e *Il coppiere di Limburg,* in cui si esprime la poesia del verde bosco, *Il Conte Eberardo dalla folta barba,* come esempio insigne di materia nazionale, epicamente trattata: la *Leggenda sveva* e *I sette bevitori* sono saggi di poesia scherzosa, *La fortuna degli Edenhall* appartiene al genere fatalistico, mentre il *Ver sacrum* è splendida prova che l'Uhland seppe penetrare lo spirito latino quanto il germanico.

In due punti il giudizio, generalmente sicuro e illuminato della colta scrittrice, ci sembra peccare per troppa severità. Una metà quasi delle ballate dell'Uhland viene sacrificata, con questo procedimento sommario: « Occorre fare astrazione dei primi tentativi poetici, che egli stesso nella prima edizione del 1815 chiama troppo lamentevoli e stillanti lacrime infinite, e fermarsi a quelle

[1] Per un error di stampa il titolo del cap. II dice: ... « sua attività come poeta e *filosofo.* »

poesie e specialmente alle ballate che seguirono il suo soggiorno in Francia » (pag. 431). Da questa condanna viene eccettuata soltanto *La figliuola dell'ostessa.* Ma l'autrice evidentemente fa dei versi ora citati un'applicazione assai più lata che non fosse nell'intenzione del poeta; e sarebbe facile citare esempî di buone ballate anteriori al 1810, sia del genere popolare, sia epiche come *Il re cieco.* Ad ogni modo anche il gruppo di quelle che s'aggirano in un lagrimevole mondo romantico andava brevemente delineato, tanto più che ad esse si è sempre rivolto con predilezione lo studio dei traduttori.

Dopo aver parlato del ciclo del conte Eberardo, la Castelbolognesi di sfuggita aggiunge che nel medesimo metro è anche scritta *La Maledizione del cantore,* un tempo « molto ammirata, perchè rispondeva al sentimento nazionale, ora tenuta in minor conto », e ne dà per motivo principale che « quel re feroce.... manca di contorni e di verosimiglianza ». Dissi già che rimanevo scettico di fronte alla supposta allegoria politica, « una raffigurazione simbolica della sorte di Napoleone », e mi fa meraviglia che, indipendentemente da essa, l'autrice disconosca a tal segno la grandezza solenne di questa composizione, che lascia nel lettore un'impressione incancellabile e rimane in tutta la letteratura tedesca uno degli esempî tipici di ballata epica.

Nella conclusione del suo studio la Castelbolognesi fissa in una frase sola il carattere fonda-

mentale della ballata, in rapporto ai principali poeti tedeschi, e con questo giudizio ancor noi termineremo il presente capitolo. « Nei quattro poeti, Schiller, Goethe, Uhland, Heine si riassume lo sviluppo artistico della ballata in Germania, dopo che il Bürger l'aveva iniziata; più obiettiva e quindi più corrispondente all'origine popolare nel Goethe e nell'Uhland, più individuale nello Schiller in rapporto all'idea, nel Heine in rapporto al sentimento, essa ha svolto i diversi aspetti di cui era suscettibile ».

IX.

AFFINITÀ E IMITAZIONI

Per compiere il nostro studio ci resta da esaminare, in quest' ultimo capitolo, quale influenza dell' Uhland si possa rinvenire nei poeti del Romanticismo italiano, e da notare (perchè le questioni di dipendenza letteraria rimangono il più delle volte incerte) alcune somiglianze d'atteggiamento tra questi e lui.[1]

Giustizia vuole che incominciamo da LUIGI CARRER, il quale, pubblicando nel 1834 le *Ballate*, introdusse questo appellativo (che ben altro significato aveva nei primi secoli della nostra letteratura), per indicare « una cotal specie di poesia popolare, che racconta un' avventura, accenna a una costumanza, ritrae una fantasia, per modo che l' immaginazione o il cuore, o ambidue, ne

[1] Per questi poeti cf. G. MAZZONI, *L'Ottocento,* pag. 655-67; LAUDOMIA CECCHINI: *La ballata romantica in Italia,* Torino, Paravia, 1901.

rimangano scossi, e allettato l'udito per mezzo dell'armonia che ha in sè la canzone, o che le viene dalla musica cui si accompagna ».

In capo alla raccolta dei suoi versi[1] troviamo *La Poesia*, di cui si celebra l'universalità, malgrado il volgere dei tempi e il rinnovellarsi delle forme. « Da per tutto è Poesia ». « Mai non muore Poesia ». E la Poesia termina il suo dire con queste parole:

.... « T' incuora,
Per trovarmi insisti, spia,
Potrai teco avermi ognora
Tra gli affanni e l' allegria:
Basta un cuore a Poesia.

Questo finale à un'intonazione simile all'*Arte libera* dell' Uhland. Parleremo perciò di derivazione? No certo; è semplicemente un'esposizione parallela di quello ch'era il vessillo del Romanticismo di fronte al Classicismo: Arte universale e spontanea.

Fra le ballate del Carrer, quella che più s'accosta alla maniera dell'Uhland è *Jerolimina*. Quella fanciulla che innamora il re col suo canto, per cui egli la prende nel suo palazzo; che nella giornata decisiva passa dalla cucina sul campo di battaglia, per rincorare col canto l'esercito che già cedeva; e che resa possibile la vittoria torna ai suoi boschi; richiama alla mente due figure dell'Uhland,

---

[1] *Poesie* di LUIGI CARRER. Firenze, Le Monnier, 1854.

la fanciulla del *Singenthal*[1] e *Taillefer*. Ma nell'insieme tra il Carrer e l'Uhland il rapporto non è di somiglianza, ma di contrasto. Il poeta tedesco, avemmo occasione di notarlo, fece un uso parco e ragionevole del truce e dell'orrido; dalla sua penna non sarebbe mai uscito un *Marchese Aroldo* o *La duchessa*, per citare due raccapriccianti ballate del Carrer. Questi, come Giovanni Prati, come altri poeti nostri, invaghiti dei caratteri strani, foschi dell'Arte nordica, se li appropriarono senza ritegno, fecero spreco di quella merce esotica che doveva fortemente impressionare i lettori; più che nel mite Uhland trovarono il loro modello nell'appassionato Bürger.

Ci troviamo più vicini all'arte del poeta di Tubinga con FRANCESCO DALL'ONGARO. «Veneto e vissuto a lungo in quelle regioni, dove le tradizioni illiriche si abbracciano colle nostre», così dichiara nella prefazione alle sue rime,[2] «ho raccolto quanto avevano d'omogeneo per preparare, quanto è dato al poeta, le future alleanze delle due genti vicine». Entrambi dunque i poeti cercano nelle leggende popolari e connesse con luoghi determinati del loro paese, una materia da rinnovare e nobilitare coi loro canti. Fra le ballate del Dall'Ongaro, una ci sembra una vecchia conoscenza, che ci torni dinanzi sotto nuove spo-

[1] Ballata d'argomento svevo, cf. pag. 294.

[2] *Fantasie drammatiche e liriche*. Firenze, Succ. Le Monnier, 1866.

glie: *Il tiglio di Rojano.* Questa pianta spandeva i suoi rami davanti al lazzaretto nuovo presso Trieste; i vecchi si raccoglievano a godere della sua ombra, ci venivano alla festa le mandriane per la danza. Ma quando il governo napoleonico compiè sanguinose rappresaglie sui briganti di quella contrada, accusandoli di favorire l'Inghilterra, il tiglio, fino allora simbolo di pace e di letizia, parve opportono per le impiccagioni. Jutzka la bruna, la più bella fanciulla di Rojano, ne staccò colle proprie mani il cadavere dell'amante. Tentò la sventurata di rianimarlo,

E, labbro al labbro al suo promesso unita,
Risvegliar, se il potea, la cara vita.
Poi che la prova rinnovò più volte,
E perdette, infelice, ogni speranza,
Si volse al tiglio alle cui ombre folte
Ne' dì migliori conducea la danza,
E il maledisse e tutte in lui rivolte
Le folgori imprecò che in cielo han stanza:
— Sterile, infame vivi, e chi ti vede
Torca lo sguardo inorridito e il piede.
L'aspide nel tuo tronco asconda il nido,
E il basilisco nei tuoi rami stia:
E il pescator che va radendo il lido
Per paura si segni e fugga via!...
Disse e stretta alle spoglie del suo fido
Più non s'alzò la povera Maria.
Ma il ciel la voce della mesta intese,[1]
E l'imprecata folgore discese.

---

[1] « Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört. » (UHLAND).

Monumento d'obbrobrio e di ribrezzo
Vedi or quel tiglio come ha mozzi i rami:
Più le fanciulle non accoglie al rezzo
Delle sue frondi sanguinose e infami;
Sterile ed infecondo è più che mezzo,
E vive sol perchè in memoria chiami
Quell'età sventurata e maledetta,
La sventura di Jutzka e la vendetta.

La grande trasformazione subìta dal tiglio, prima verdeggiante e lieto centro di ritrovo, poi isterilito e monumento della vendetta che lo à colpito, la morte di un giovane infelice e l'imprecazione che il cielo à ascoltato, sono tratti di gran somiglianza colla *Maledizione del cantore.* Il Negrelli l'aveva tradotta nel 1836; la poesia del Dall'Ongaro, che è del '42, è così posteriore anche alla più antica versione italiana. Sebbene il soggetto derivi da una tradizione locale, ammettiamo che nello svolgimento si manifesti l'influenza della ballata tedesca.

Nello stesso giro d'anni, una voce che viene dall'Italia meridionale si richiama apertamente ai modelli dell'Uhland. Pier Paolo Parzanese, il simpatico e mite prete di Ariano delle Puglie, pubblicando nel 1841 le *Canzoni popolari,* raccomandava che in tal sorta di liriche si adoprasse uno stile semplice e quelle espressioni domestiche e religiose che si trovano giornalmente sulle labbra del popolo. «Ai tempi nostri, soggiungeva, i poeti alemanni, fra i quali primo l'Uhland, per questo artifizio conseguirono grande popolarità». Menzione interessante, considerando la data an-

tica e il luogo di provenienza, che non è questa volta la regione lombardo-veneta, cui apparteneva in quel tempo la maggior parte dei cultori della letteratura tedesca.[1] E se ci facciamo a leggere la raccolta posteriore del Parzanese, intitolata *Canti del povero* (1851), essa ci sembra derivare dalla poesia uhlandese di titolo consimile.[2] Su questa traccia, variando gli esempî e le situazioni, il poeta pugliese ci mostra come la fiducia in Dio e la rassegnazione che sa riguardare al compenso della vita futura, rendano tollerabile la povertà, e permettano di esclamare serenamente: « Sia benedetto sempre il Signore! »

E con una freschezza e una gioia che richiamano a mente i modelli tedeschi, udiamo i pastori, finito l'inverno, salutare la bella stagione:

« Pastori, alla montagna, alla montagna;
  Ritorna primavera:
Un sorriso di Dio è la campagna,
  Il bosco e la riviera ».

La primavera è un dono di Dio, è la stagione che la Provvidenza concede al povero per rallegrarlo nelle sue pene, come ce la rappresenta con

---

[1] Il PARZANESE tra il 1845 e il '47 scrisse nel « Lucifero » di Napoli parecchi articoli di letteratura straniera, fra cui due sulle ballate di Bürger e di Uhland; anno VIII (1845), numeri 26 e 27.

[2] *Lied eines Armen;* cf. pag. 156-57.

brio un canto, che à per ritornello questi due versi:

> Nostro il mattino, nostra la sera,
> Nostro il bel tempo di primavera.[1]

Un'imitazione palese, per quanto l'autore abbia voluto dissimularla con una nota storica, si à nel *Cantore Schahkouli* di ALEARDO ALEARDI,[2] condotto sulla falsariga del *Bertrando dal Bornio* del Nostro. La poesia fa parte del gruppo intitolato *Ore cattive;* nel quale, svolgendo un unico argomento, l'infedeltà della sua Elisa, il poeta veronese toglie, con plagio sistematico, i suoi quadri oltre che dall'Uhland, dal Lenau, dal Freiligrath e verosimilmente anche da qualche altro scrittore tedesco, non ancora identificato.[3] Limitandoci al caso che c'interessa direttamente, l'influenza del modello tedesco si palesa fin dai primi versi:

> Polvere e fumo avvolgon le dugento
> Torri di Bagdad, la citta dei Santi....

---

[1] Cf. le poesie: I *Dio* — XXVII *I pastori* — XXXVIII *Primavera,* dei « Canti del povero », in P. P. PARZANESE, *Opere complete e inedite,* vol. III, Ariano, 1894.

[2] A. ALEARDI: *Canti.* Firenze, Barbèra, 6ª ed. 1882.

[3] La somiglianza della poesia alerdiana col *Bertrando dal Bornio* di U. venne già avvertita da V. IMBRIANI, *Fame usurpate,* Napoli, 1877, pag. 74. Interessante è lo studio di DOMENICO CIAMPOLI: *Plagi alerdiani* in *Nuovi studî letterari e biografici,* Rocca S. Casciano, 1900, pag. 357-77; il Ciampoli riproduce la ballata di U. nella versione a noi nota del Negrelli. Di questo argomento si è di recente occupata in varî numeri la *Rivista di Lett. tedesca,* recando per opera del CIPOLLA e del FASOLA nuovi esempî d'imitazioni del poeta veronese: I. 391-96; II. 5-14; 76-77.

Il cantore, tratto prigione dinanzi al crudele sultano Amurad IV, canta la propria morte e la rovina della sua patria misera.

Intonò al fine l'inno dei redenti,
Narrò la pace, il rinnovato aprile
Dell'arti, i lieti campi, i monumenti;
Narrò l'amor, la voluttà gentile
D'esser clementi.
In quell'istante divenuto buono
Era ogni tristo, e si quetaron l'ire.
Taccion le schiere: dal gemmato trono,
Sorridendo al Cantor concede il Sire
Vita e perdono.

Oltre la general somiglianza con *Bertrando dal Bornio* pare a me che nel terzo inno di Schahkouli, che à la virtù di quietar l'ire e render miti i tristi, vi sia un distinto ricordo del canto dei due bardi nella *Maledizione del cantore,* il quale canto ebbe pure il potere d'intenerire i cortigiani beffardi, che facevano corona intorno al re crudele.

Un'imitazione, riconosciuta invece dall'autore (sebbene egli non nomini il suo modello), è *La figlia dell'orefice* di GIUSEPPE CAPPAROZZO, [1] un altro veneto, come il Carrer, il Dall'Ongaro, il Negrelli (questi ultimi due del Trentino). Meglio per altro avrebbe provveduto traducendo senz'altro la ballata tedesca, perchè i cambiamenti introdotti non la migliorano. Nella prima strofa dell'originale il gioielliere esalta la sua diletta Elena,

[1] *Poesie edite ed inedite.* Torino, 1877.

come la più bella gemma ch'egli possegga; nella imitazione italiana egli le dice:

> Poche gemme son la dote
> Di che largo il ciel ti fu,
> E son gemme al ricco ignote
> Il candore e la virtù.

Parole poco appropriate all'arte sua, e che suonano offensive ai ricchi, non si sa per qual motivo.

Ma il cambiamento più grave è questo: il cavaliere viene alla bottega una volta sola, chiede all'orefice tre ornamenti,[1] cioè un monile, una corona d'aurei fiori e un anello, li pone successivamente addosso alla fanciulla presente, come per prova, e alla fine le dichiara il suo amore. La poesia corre in tal guisa più veloce al suo termine, non v'à dubbio; ma si viene a perdere l'episodio più poetico della ballata, quando, per ben due volte, la fanciulla in tutta segretezza prova quegli ornamenti e confessa quasi incosciamente il suo amore, episodio in cui ravvisammo un'imitazione d'una nota situazione del *Faust*. Di tutto ciò non rimane nella poesia italiana che questa lieve traccia, al momento in cui il cavaliere prende in mano il monile:

> E ne cinse la donzella,
> Che con trepido desir:
> O mio cor, s'io fossi quella!
> Dicea seco in un sospir.

[1] Come nella prima redazione di U., cf. pag. 198.

Porremo termine a questa breve rassegna col nome di C. V. Giusti, di cui avemmo agio di apprezzare la valentìa come traduttore.[1] Togliamo adesso in mano un suo libro di versi, composti la più parte in Germania e ispirati a tradizioni e modelli di questa nazione.[2] Ecco *Immo il cacciatore*, il cui cuore non palpitò mai per donne, che insegue di balza in balza un capriolo; Amore vuol vendicarsi di lui e fa apparir una visione di celeste bellezza, la quale gli ferisce il cuore a tal segno, che l'infelice si consuma in vane aspirazioni, finchè, morta ogni speranza, si cava una fossa e vi si adagia. Se il principio della ballata richiamava alla mente *Il capriuolo* di Uhland, lo svolgimento successivo se ne dilunga interamente, e l'intonazione dell'insieme non è popolareggiante, ma del genere meraviglioso e sentimentale. Del pari *La figliola del Margravio* ci presenta nella prima parte una madre disperata per la morte del figlio, un paggio spinto al suicidio dalla crudeltà della donzella.

> Poi, smarrita speranza e ragione,
> Corre ansando alla nobil magione,
> E con urlo terribile impreca.

---

[1] *L'imprecazione del bardo,* pag. 232-34 e *Orlando fanciullo,* pag. 244-49.

[2] *Tra le ombre. Ricordi di Germania.* Leggende e ballate. Firenze, 1876.

Ma la seconda parte col castello, albergo di spiriti, e le nozze notturne, che il canto del gallo interrompe distruggendo l'incanto, è d'un romanticismo avanzato che non rispecchia più l'arte serena del poeta di Tubinga.

Se in questi due esempî abbiamo reminiscenze e contatti parziali, la poesia intitolata *La bella dormente* deriva invece direttamente dal *Märchen* di Uhland.[1] L'allegoria, che nella ballata originale si riferisce alla letteratura tedesca, di cui si canta il rinnovamento per opera del Goethe, viene applicata dal Giusti alla storia dell'Italia, figlia dei Cesari, ai secoli del suo servaggio, di cui à colpa l'Ignoranza (la vecchia col fuso), e al glorioso risorgimento nazionale. Il poeta ci fa passare dinanzi i generosi che tentarono di scuotere la donzella dal suo letargo, e ci addita particolarmente Sordello, Pier della Vigna, Dante, Petrarca, Machiavelli. Riassume del pari le vicende storiche dalla Rivoluzione francese (traducendo anche la Marsigliese) fino alla compiuta unificazione della patria, cui rivolge concludendo un inno in metro saffico. Non si à in tal modo più una ballata, ma un vero poemetto, in cui l'esposizione storica, per volere essere esauriente, si trova in soverchio contrasto colla novella popolare, che deve dare il disegno primitivo alla composizione. Tale difetto appare specialmente manifesto mettendo accanto il mo-

---

[1] Cf. Parte II, cap. XIV, pag. 329-30.

dello dell'Uhland, il quale seppe rimanere semplice e popolare, non ostante l'intento allegorico.

***

Senza dubbio indagini più accurate ed estese di quelle che abbiamo potuto compiere, metteranno in luce nuovi esempî d'imitazione dallo Uhland. Crediamo però che non vi sia da raccogliere una messe abbondante. Come poeta lirico l'Uhland non à avuto un'impronta abbastanza personale (si pensi per contrasto al Heine), per diventare un maestro fuori della sua terra sveva e trarsi dietro molti seguaci. Maggior originalità ànno senza dubbio le sue ballate, ma di queste il pregio non sta tanto nell'invenzione quanto nella forma, e in quella giusta proporzione di spirito romantico, che gli faceva evitare ogni eccesso, e in cui riconosciamo, già nella sua gioventù, lo spirito critico del filologo. Se leggiamo invece le poesie dei nostri romantici italiani, la predilezione per i fatti truci, per le apparizioni di spettri, per le cavalcate notturne, ci ricondurranno a ogni piè sospinto all'influenza del Bürger. Non temiamo quindi d'andar errati concludendo che nel nostro paese l'Uhland è stato più tradotto che imitato.

Uno sguardo dato all'*Indice delle poesie di Luigi Uhland*,[1] mostrerà graficamente al lettore quanta

[1] Questo *Indice* costituisce la III Appendice.

parte della sua produzione lirica abbia ricevuta veste italiana. Da questo quadro apparisce anzitutto l'importanza che à su tutti gli altri traduttori Nicola Negrelli, per la copia delle sue versioni che abbracciano con ugual larghezza, Canti, Epigrammi, Ballate. Lo seguono a una certa distanza il Peruzzini e lo Zardo, armonioso e diffuso l'uno, nitido e conciso l'altro. Fatta astrazione dal Negrelli e dallo Zardo, si osserva che i *Lieder* sono quasi lasciati in disparte dai traduttori in confronto colle ballate, e il motivo si intende di leggeri: sono fiori delicati che mal si possono trapiantare senza che perdano la freschezza dei loro colori e avvizziscano. Fa eccezione *La cappella* che attira a gara i traduttori; ma nella sua brevità essa è una gemma così perfetta, che le versioni migliori appaiono disadorne o poco chiare in paragone dell'originale.

Delle Ballate e Romanze son poche quelle che non abbiano una o più versioni. Le escluse sono le più deboli oppure quelle del ciclo svevo, che sono di un'interesse troppo locale. In confronto delle ballate dai personaggi tipicamente romantici o delle altre che rinnovano il *Volkslied*, sono meno tradotte quelle che elaborano una materia leggendaria e storica medievale, probabilmente perchè non si possono interamente gustare senza un commento. Così si spiega la mancanza di una versione del *Taillefer*,[1] « la regina delle

---

[1] L'abbiamo tradotta in prosa a pag. 256-58.

ballate uhlandesi, » a detta d'un recente critico tedesco.[1] Per il *Ver Sacrum*, che trovasi nel medesimo caso, ed è di argomento latino, il motivo sarà, oltre la sua lunghezza, la difficoltà di rendere degnamente l'elevato discorso del sacerdote di Marte.[2]

Nel gran numero di tali versioni, accanto al buono e lodevole non difetta il mediocre e l'insufficiente, su cui abbiamo disteso il velo del silenzio. Se però non di rado il valore estetico di queste versioni resta molto al disotto della buona volontà dei traduttori, convien render loro questa giustizia, che essi per i primi, con maggiore o minore abilità, rivelano ai nostri concittadini i poeti stranieri, e spianano la via a studî d'indole più scientifica. Nel caso speciale del cantore svevo, cui abbiamo consacrato queste pagine, ci è stato caro l'omaggio resogli in tal guisa da tanti Italiani, perchè conoscere e amare Luigi Uhland significa conoscere e apprezzar meglio il popolo tedesco, colla profondità ed intimità del suo sentimento, colla lealtà e dirittura che stanno alla base del suo carattere nazionale.

[1] Richard M. Meyer: *Die deutsche Literatur des XIX Jahrhunderts*, 3ª ed., Berlino 1906; pag. 59: « die klirrende und blitzende Königin der Uhlandschen Balladen ».

[2] Ne abbiamo dato un largo saggio a pag. 316-17.

APPENDICI

I.

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE TEDESCHE

Mi limito a registrare nei paragrafi *A*, *B*, *C*, i principali lavori tedeschi riguardanti l'U., dando la preferenza agli scritti che ò potuto direttamente consultare. Chi desideri una bibliografia uhlandese copiosa ed esauriente può ricorrere al *Grundrisz zur Gesch. d. deutschen Dichtung* del GOEDECKE, 2ª ed. continuata dal GOETZE, vol. VIII (Dresda 1904), pag. 221-46.

Nel paragrafo *D*, in guisa di parentesi, ricordo gli scritti francesi che ò citati nel corso di questo libro.

I paragr. *E* ed *F* recano il sommario delle ediz. di U. che citiamo colle parole SCHRIFTEN e WERKE.

A). Biografia.

1. O. JAHN: *Ludwig Uhland, ein Vortrag.* Bonn, 1863. Conferenza, seguita da interessanti supplementi.

2. F. NOTTER: *Uhlands Leben und Dichtungen.* Stuttgart, 1863. Con poesie inedite e molta materia politica.

3. *Ludwig Uhlands Leben*, aus dessen Nachlass und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner

WITTWE. Stuttgart, Cotta, 1874. È la divulgazione al pubblico del libro: *L. U., Eine Gabe für Freunde*, 1865. Preziosa fonte per la biografia di U.; la citiamo colla parola WITTWE.

4. K. MAYER: *Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen*, 2 vol. Stuttgart, 1867. Non è un'esposizione organica, ma piuttosto una raccolta di lettere e di poesie.

5. E. PAULUS: *L. U. und seine Heimat Tübingen* (1ª ed. 1869), 2ª ed. Stuttgart, 1887.

6. *Briefwechsel zwischen Lassberg und Uhland*, edito da FR. PFEIFFER. Vienna, 1870.

7. W. L. HOLLAND: *Zu Uhlands Gedächtniss*, Mitteilungen aus seiner akad. Lehrtätigkeit. Lipsia, 1886.

8. H. FISCHER: *L. U., Eine Studie zu seiner Sekularfeier*. Stuttgart, 1887.

9. Dello stesso: art. *Uhland* in « Allgemeine Deutsche Biographie », vol. 39 (Lipsia, 1895), pag. 148-63. Con bibliografia.

10. *Uhlands Tagbuch*, edito da J. HARTMANN. Stuttgart, Cotta, 1898. Comprende il periodo 1810-20.

B). Opere di Uhland.

11. *Gedichte* von L. U. (1ª ed. 1815); ediz. critica di ERICH SCHMIDT e J. HARTMANN, 2 vol. Stuttgart, Cotta, 1898.

12. *U.s Werke* ed. da L. FRAENKEL, 2 vol. Lipsia e Vienna [1893]. Contiene anche le poesie rifiutate.

13. *U.s gesammelte Werke* ed. da H. FISCHER in « Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur », 6 vol. Stuttgart [1892]. Ne diamo il sommario a pag. 440. Citiamo

spesso questa edizione elegante e di mite prezzo colla parola, WERKE.

14. *L. U.s sämtliche Werke* ed. da L. HOLTOF, 1 vol. in-8° di pag. XII-1120, Stuttgart 1901. Comprende anche il num. 15.

15. *U.s Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*. Stuttgart, Cotta, 1865-73. Importante raccolta di tutti gli scritti filologici di U., in 8 vol. editi da L. W. HOLLAND, A. v. KELLER e FR. PFEIFFER. Ne diamo il sommario a pag. 436-39; la citiamo colla parola, SCHRIFTEN.

16. *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, herausgeg. von L. U. — 2 vol. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1844-45; 2ª ed. 1881.

17. L'opera precedente ed. da H. FISCHER in « Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur », 4 vol. di cui 1 e 2 comprendono i *Lieder*, 3 e 4 l'*Abhandlung* relativa = SCHRIFTEN III.

C). Saggi critici e commenti.

18 R. KRAUSS: *Schwäbische Litteraturgeschichte*. Freiburg i. B. 1899; vol. II.

19. A. MAYR: *Der schwäbische Dichterbund*. Innsbruck, 1886.

20. F. TH. VISCHER: *Kritische Gänge*. N. F. Heft 4. Stuttgart, 1863; pag. 97-169.

21. H. VON. TREITSCHKE: *Historische und politische Aufsätze*, 3ª ed. Lipsia, 1871: Ludwig Uhland, I. 268-303. Pubblicato primamente nel '63 nei « Preussische Jahrbücher ».

22. H. GRIMM: *Zu Uhlands hundertjährigem Geburtstage*, in « Deutsche Rundschau », aprile 1887, pag. 62-67.

23. G. Hassenstein: *L. Uhl., seine Darstellung der Volksdichtung u. das Volkstümliche in seinen Gedichten.* Lipsia, 1887.

24. L. Fraenkel: *L. U. als Romanist,* in Herrigs « Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Litteraturen », (1888); vol. LXXX, pag. 25-113.

25. H. Fischer: *Uhlands Beziehungen zur ausländischen Literatur;* in « Beiträge zur liter. Gesch Schwabens », 1891.

26. W. Moesten: *Uhlands nordische Studien.* Berlino, 1902.

27. F. Sintenis: *Goethes Einfluss auf Uhland,* in « Neue Jahrbücher für Philologie.... » (1872), vol. CVI, pag. 369-88.

28. H. Dederich: *U. als episch-lyrischer Dichter, besonders im Vergleich zu Schiller.* Paderborn, 1873.

29. P. Eichholtz: *Quellenstudien zu Uhlands, Balladen.* Berlino, 1879. Ediz. postuma, curata da G. Hinrichs, di scritti pubblicati in riviste nel 1871, '74 e '75.

30. J. Schulzen: *Mittelhochdeutsche Anklänge in U.s Gedichten.* Thann i. E., 1879.

31. R. Fasold: *Altdeutsche u. dialektische Anklänge der Poesie U.s;* in Herrigs « Archiv... », (1884), LXXII, pag. 405-14.

32. H. Dederich: *L. U. als Dichter und Patriot.* Gotha, 1886.

33. H. Düntzer: *U.s Balladen und Romanzen, erläutert.* 2ª ediz. Lipsia, 1890.

34. H. Mainc: *Uhlands Jugenddichtung.* Berlino, 1899.

35. H. Mainc: *Uhlands Dichterwerkstatt* in « Euphorion » (1900), vol. VII, pag. 526-41.

36. A. v. Keller: *Uhland als Dramatiker.* Stuttgart, Cotta, 1877. Contiene tutti i suoi frammenti drammatici.

37. A. RÜMELIN: *L. U. als Dramatiker*, in « Preussische Jahrbücher » (1878), XLII, pag. 121-59.

38. H. DÜNTZER: *U.s Dramen u. Dramenentwürfe erläutert*. Lipsia, 1892.

39. *Ernst, Herzog von Schwaben ; Ludwig der Baier*, mit Einleitung u. Anmerkungen von H. FISCHER. Sono i num. 8 e 23 dei « Meisterwerke der deutschen Bühne », ed. da G. WITKOWSKY. Lipsia, 1903.

D). Lavori francesi citati.

40. H. BLAZE DE BURY: *Poètes et musiciens de l'Allemagne: Uhland et M. Dessauer*. « Revue des deux Mondes » 15 ott. 1835. Ser. IV, vol. IV, pag. 129-58.[1]

41. Lo stesso: *De la poésie lyrique en Allemagne* (Le lied; période populaire, pér. littéraire; Klopstock, Bürger, Schiller, Goethe, Uhland, Wilhelm Müller). « Revue des deux Mondes », 15 sett. 1841. Ser. IV, vol. XXVII, pag. 821-75.[2]

42. Lo stesso: *De la poés. lyr. en Allemagne: le docteur Justinus Kerner*. « Revue des deux Mondes » (1842), XXIX, pag. 853-85; XXX, pag. 615-42.

43. P. CHALLEMEL-LACOUR: *Louis Uhland*, in « Revue Germanique » dic. 1864; Nuova Ser. XXXI, pag. 451-77.

44. ED. SCHURÉ: *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne*. Parigi, 1868.

---

[1] Due citazioni di questo stupendo saggio, a pag. 8 e 227 vennero fatte su di una ristampa di Bruxelles. Si correggano rispettivamente: XXVII. 874; XXVII. 826-27.

[2] Idem.

E). Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage.

(Indicaz. bibliogr. num. 15)

SOMMARIO DEGLI OTTO VOLUMI

I. BAND.

Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter.

Einleitung.

I. Hauptabschnitt. *Die Heldensage.*

I. Inhalt der Heldensage im Umriss.
A) Deutsche Gestaltung der Sage: 1 Die Amelunge; 2 Die Nibelunge; 3 Die Hegelinge.
B) Nordische Gestaltung der Sage.

II. Erklärung der Heldensage: 1 Geschichtliches u. Oertliches; 2 Mythisches; 3 Das Ethische.

III. Die Formen: 1 Vortrag; 2 Vers; 3 Stil; 4 Gestaltung der Lieder.

IV. Die Gedichte aus dem Kreise der deutschen Heldensage im besonderen betrachtet:
A) Amelungenkreis.
B) Nibelungenkreis.
C) Hegelingenkreis.
Nichtcyklische Heldensagen: 1 Sagen der Heruler; 2 S. d. Langobarden; 3 S. d. Thüringer; 4 Fränkisch-Karolingische Sagen; 5 Sagen aus der Zeit der sächsischen Kaiser; 6 S. a. d. Z. d. fränkischen Kaiser; 7 S. a. d. Z. d. Hohenstaufen; 8 Die Zeit der Habsburgischen u. der zwischen sie eintretenden Kaiser aus anderen Häusern.

II Band.

Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter (contin.).

II. Hauptabschnitt. *Heiligensagen und Rittergedichte*:

1 Poetische Bearbeitung der heiligen Schrift.
2 Bearbeitungen apokryphischer Schriften.
3 Marienlegenden.
4 Weitere Heiligensagen.
5 Das karolingische Epos.
6 Poetische Bearbeitungen griechischer und römischer Fabeln.
7 König Artus und die Tafelrunde.
8 Der heilige Gral.

III. Hauptabschnitt. *Minnesang* [soppresso; si rimanda al vol. V].

IV. Hauptabschnitt. *Zeit- und Lehrgedichte*:

1 Zeit- u. Lehrgedichte in lyrischer Form.
2 Zeit- u. Lehrged. in Form der Erzählung.
3 Didaktische Gedichte.

Geschichte der deutschen Dichtung im XV und XVI Jahrhundert.

I. Poesie des Ritterstandes.
II. Der Meistergesang.
III. Die historischen Volkslieder des XV Jahrhunderts.
IV. Das Kirchenlied.
V. Reformationspolemik.

VI. Die historischen Volkslieder des XVI Jahrhunderts.
VII. Lehr- und Strafgedichte.
VIII. Erzählende Dichtungen.
IX. Festspiele.
X. Nichthistorische Volkslieder.

III. Band.

Abhandlung über die deutschen Volkslieder.

Einleitung.

I. Sommer und Winter.
II. Fabellieder.
III. Wett- und Wunschlieder.
IV. Liebeslieder.

IV. Band.

Anmerkungen zu den deutschen Volksliedern.
Ueber das altfranzösische Epos.

V. Band.

Walther von der Vogelweide.
Der Minnesang.
Ueber die Aufgabe einer Gesellschaft für deutsche Sprache.
Zur Geschichte der Freischiessen.
Ueber die Sage vom Herzog Ernst. Inauguralrede gehalten am 22 November 1832.

VI. Band.

Sagenforschungen.
I. *Der Mythus von Thor, nach nordischen Quellen.*
II. *Odin.*

VII. BAND.

Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker.
Einleitung.

I. Theil. *Sagengeschichte der germanischen Völker.*

I. Abschnitt. *Nordische Sage.*

1 Göttersage.

2 Heldensage.

A) Eigentümlich nordische Heldensagen.

B) Deutsch-nordische Heldensagen.

Allgemeinere Bemerkungen: 1 Ueber das Verhältnis der Heldensage zur Göttersage; 2 Ueber den gemeinschaftlichen Charakter der Götter- und Heldensage; 3 Ueber die Organe der nordischen Sagendichtung.

3 Balladen, Ortssagen, Mährchen.

II. Abschnitt. *Deutsche Sage.*

1 Aelteste Spuren der deutschen Göttersage.

2 Heldensage [si rimanda in gran parte al vol. I].

3 Spätere Volkssage.

II. Theil: *Zur romanischen Sagengeschichte.*

Französische Sage.

I. Fränkischer Sagenkreis.

II. Normannischer Sagenkreis.

VIII. BAND. [1]

Schwäbische Sagenkunde.

I. Band. Suevisch-Alamannische Vorzeit.

Abhandlungen aus Pfeiffers « Germania ».

Nachträge.

---

[1] Non ne ò conoscenza diretta.

F). Uhlands gesammelte Werke in sechs Bänden.

(Indic. bibliogr. num. 13).

Sommario del contenuto

I. Band. — *Einleitung* (H. Fischer) — *Gedichte* (cf. l'appendice III).

II. Band. — *Dramen*: Ernst, Herzog von Schwaben; Ludwig der Baier.
Dramatische Entwürfe: Otto von Wittelsbach, Konradin, Die Nibelungen, Normännischer Brauch, Franceska da Rimino, Bernardo del Carpio, Benno, Alfer und Aurona, Tamlan und Jannet, Die Weiber von Weinsberg, Karl der Grosse in Jerusalem, König Eginhard, Die Serenade, Die Bärenritter.

III. Band. — *Sagenforschungen.*

1. *Der Mythus von Thor,* nach nordischen Quellen.
2. Aus der hinterlassenen Abhandlung über *Odin.*
3. Aus den Vorlesungen über *Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker*
   Einleitung.
   Nordische Sage (brani scelti).

IV. Band. — *Sagenforschungen II.*

1. Continuaz. di III. 3.

Aelteste Spuren der deutschen Göttersage.

2. *Ueber das altfranzösische Epos.*
3. Aus den Vorlesungen über *Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter.*
   Einleitung.
   Die Heldensage.
   A) Deutsche Gestaltung der Sage (die Amelunge, die Nibelunge, die Hegelinge).
   B) Nordische Gestaltung der Sage.
   Der Gral.

V. BAND. — *Zur deutschen Poesie und Sage.*

1. Continuaz. di IV. 3.
   Das Ethische. Stil.
2. *Ueber die Sage vom Herzog Ernst.*
3. *Zur schwäbischen Sagenkunde.*
   Die Pfalzgrafen von Tübingen.
   Die Toten von Lustnau.

VI. BAND. — *Zur deutschen Poesie.*

1. *Walther von der Vogelweide.*
2. Aus den Vorlesungen über *Geschichte der deutschen Dichtkunst im XV und XVI Jahrhundert.*
   Poesie des Ritterstandes.
   Die historischen Lieder des XV Jahrhunderts.
   Das Kirchenlied.

II.

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA DI UHLAND IN ITALIA

A). Le versioni.[1]

1. Antonio Bellati: « La canzone del povero, Il saluto delle anime, La risposta, Il mazzo di fiori, La serenata, La suora »; in *L'Eco*, anno III, num. 131-37. Milano, 1830.

2. Antonio Bellati: Le versioni del num. prec. e inoltre: « La canzone del prigioniero, Il re cieco, Il cantore »; (con cenno biografico) in *Saggio di poesie alemanne*, recate in versi italiani. Milano, Fontana, 1832. (Pag. 347 e seg.).

3. Nicola Negrelli: *Saggio di una versione ital. delle poesie di L. Uhland.* Milano, 1836. È un avviamento pel volume indicato al num. 11.

4. La *Rivista Viennese* del 1838 contien due versioni da U.: « La veste fatale » di G. B. Bolza, I. 366 e seg.

[1] Le pagine di rinvio, tra parentesi, si riferiscono al presente volume.

e « Gli eroi morenti » di Ignazio Puecher (con breve saggio estetico), III. 244 e seg. (Pag. 353 e seg.).

5. « La canzone del povero, La madre e il figlio » (trad. di H.); in *Letture popolari*, anno II. Torino, 1838.

6. « La maledizione del cantore » (vers. in prosa); in *Museo*, num. 51, pag. 406. Torino, 1839.

7. Ignazio Cantù : « Il diritto domestico »; nell' *Album*, Giorn. lett. e di belle arti. Roma, 1841.

8. Agostino Cagnoli : « La maledizione del poeta » in *Poesie*, II. 52. Reggio, 1844.

9. Nicolò Laurenti : « La figlia dell'orefice ; in *Non ti scordar di me*, strenna pel 1845, pag. 89. Milano, 1844.

10. E. Travi : « Dolore » (in prosa), in *Letture di famiglia*, anno V. Torino, 1846.

11. Nicola Negrelli : *Poesie di Luigi Uhland* e di altri autori tedeschi, imitate da N. N. — Venezia, Münster, 1847. L'elenco delle sue versioni è troppo lungo per esser dato qui; vedi l'indice delle poesie di U. all'appendice III. (Pag. 70, 156-57, 175, 191, 221, 311, 360 e seg.).

12. Giov. Peruzzini. *Ballate di Luigi Uhland* recate in italiano da G. P. — Venezia, Narratowich, 1847. Sono 21 ballate, ristampate la maggior parte nel num. 17. Védine l'elenco a pag. 376, nota.

13. Gust. Strafforello : « Dante » (in prosa); in *L'Italia nei canti dei poeti stranieri*. Torino, 1859.

14. Benedetto Prina : « La serenata, La suora, Sogno, Dante »; in *Poesie*. Bergamo, 1866. Ristampate in *Poesie liriche*, 2ª ed., Milano, 1878. (Pag. 300, 383).

15. C. Arlia : « Fede di primavera, La chiesetta, La monacella, Dopo morta » ; in *Rose e viole*, canti e leggende popolari di varie nazioni. Torino, 1866.

16. Fr. Leop. Benelli : « La lontananza »; in *Tradunzioncelle e imitazioni*. Zurigo, 1868. (Pag. 205).

17. GIOV. PERUZZINI: « Il cavalier nero, Le tre fanciulle, Il navicello, Il pastore, Il re cieco, Gualtiero il fedele, La ghirlanda di rose, La maledizione del Bardo, La falciàtrice, La figlia dell'ostessa, Le tre canzoni, La figlia dell'orefice, La vergine Siglinda »; in *Fiori lirici tedeschi.* Firenze, Barbèra, 1870. (Pag. 195, 217, 236, 376 e seg.).

18. PIO OCCELLA: « Al Petrarca » in *Studi e reminiscenze poetiche.* Torino, 1872.

19. VINC. BAFFI: « Dante Alighieri » in *Giorn. Napoletano di filosof. e lettere* ecc. 1875, II. 486-89. Con breve saggio di F. VOLPICELLA.

20. ADOLFO BOELHOUWER: « Gli eroi morenti »; in *In campagna*, per nozze Giustiniani-Barbacci. Livorno 1876. Ristampato in *Raggi e riflessi.* Livorno, 1885.

21. C. V. GIUSTI: « L' imprecazione del Bardo, Orlando fanciullo, Il fedele Gualtiero »; in *Rivista Internazionale Britannica Germanica e Slava;* I. 215-18. Firenze, 1876. (Pag. 232, 244).

22. E. TOCI: « La figlia dell'ostessa »; in appendice al *Goetz di Berlichingen.* Livorno, 1876.

23. FRANC. CIPOLLA: « Canto mattutino, La chiesetta »; in *Cento liriche tedesche.* Verona, Münster, 1877. (Pag. 205, 384).

24. FR. ZAMBUSI DAL LAGO: « Dante » in *Rivista Subalpina*, anno IV, num. 1. Cuneo-Torino, 1877.

25. « L'ombra di Koerner da Uhland », brano in prosa di « Il Bohème »; nel *Crepuscolo*, anno II, num 7. Genova, 1879.

26. GIOSUÈ CARDUCCI: « I tre canti »; in *Fanfulla della Domenica*, anno II, num. 32. Roma, 1880. Per le ristampe cf. pag. 389.

27. CAMILLO CASTELLINI: « La monaca, Il mazzolino di fiori, La gioia di Margherita, Gli eroi moribondi,

Il re cieco, Le tre canzoni »; in *Canti e traduz. poetiche.* Genova, tip. Sordomuti, 1880. (Pag. 390).

28. ANTONIO ZARDO: « Il capriuolo, Canzone d' inverno del pastore, I tre castelli, La vendetta, Il cavaliere di Castiglia, Così va il mondo, La chiesuola, Fede di primavera, La canzone del pastorello »; in *Liriche tedesche.* Padova, Draghi, 1880.

29. PIETRO TURATI: « La figlia dell'orafo, Il cavalier nero, L'alloggio, Il funesto torneo, Il castello presso al mare »; in *Fiori del Nord.* Milano, Battezzati, 1881. (Pag. 391).

30. ANT. DE MARCHI: «Corradino» in *Poesie.* Palermo, Tip. del Giorn. di Sicilia, 1881. (Pag. 385 e seg.).

31. GASPARE MARENGO: « La vendetta, Le tre canzoni, Un sogno, Rolando scudiero, Commiato, Il castello al mare, La canzone del povero, Durando cantore »; in *Versioni poetiche.* Firenze, Le Monnier, 1881; 2ª ed. 1886. (Pag. 392).

32. M. A. CANINI: « Verso questi ella vien tranquilli campi; Fra le braccia d'amor ebri giacete; O mio ben, dolce mia gioia; Tre giovinotti »; nel *Libro dell'Amore.* Venezia, 1885, '88 e '90.

33. FED. CASA: « Or tu che piangi docile; Nel sen delle madrepore; Vanno per le felici acque i poeti » (poesie erroneamente attribuite a Uhland); in *Ritmi e fantasie.* Bologna, 1887. (Pag. 393).

34 ANTONIO ZARDO: « La vendetta, Il capriuolo »; in *Fiori tedeschi.* Milano, Hoepli, 1888. (Pag. 187).

35. ENR. SOLAZZI: « Il pellegrino penitente »; nella *Istruzione*, diretta da B. Magni, anno I. numero 9. Roma, 1888.

36. G. MARTINOZZI: « Cavalcata di notte »; in *Momenti.* Livorno, 1888.

37. E. Teza: « I tre canti »; in *Vita Nuova*, period. settim. di letter. d'arte e filosofia. Anno I. num. 6. Firenze, 1889. (Pag. 390).

38. Antonio Zardo: « La figlia dell'orefice, La maledizione del cantore, Il castello al mare, Rolando scudiero »; in *Ballate*. Milano, Hoepli, 1890. (Pag. 166, 396).

39. Adolfo Zanoni: « Amore di poeti »; in *Atti dell'Accad. degli Agiati di Rovereto*, 1890; anno VIII, pag. 13-25. (Pag. 269 e seg.).

40. *La lingua tedesca*, pubblic. prima dall' Olschki, Verona, poi dal Belforte, Livorno, contiene le seguenti versioni:

Aless. Ippoliti: « La spada di Sigfrido »; anno III, pag. 84. — 1889.

Aug. Foà: « La maledizione del cantore, Decisione »; anno IV, pag. 1 e 50. — 1890. (Pag. 212).

Romeo Lovera: « L'imprecazione del cantore »; anno VI, pag. 9. — 1891-92.

Egidio Borghini: « La cappella »; anno VI, pag. 66. — 1891-92.

Giov. Jachino: « Il sogno »; anno VI, pag. 116.

Attilio Tomei: « La vendetta »; anno VII, pag. 62. — 1892-93.

41. A. Zanardini: « È il giorno del Signor »; num. 4 dei *Cento canti popolari*. Milano, Ricordi, 52158.

42. G. Nardelli: « Rugiada di primavera (ult. strofa), Fede nella primavera »; in *Primavere liriche di Germania*. Roma, Paravia, 1891.

43. Diocl. Mancini: « Augurio di poeta »; in *Strenna del giornale La Provincia*. Perugia, 25 dicembre 1891, pag. 5.

44. P. Antonio Vecellio « I tre canti »; in *La Scintilla*, Rivista lett. settim. Anno VI, num. 2. Venezia, 1892.

45. IDA BACCINI: « La grande liberatrice (*Der Waller*), La figliuola dell'orefice, La figliuola dell'ostessa, Musica e tempo (non è di U.), La serenata, Suonatore d'organo, La traversata del fiume, Dante» (tutte in prosa); in *Poesia?* Firenze, Bemporad, 1892.

46. EUG. MAZZARINI: « L'imprecazione del cantore »; vers. metrica dal tedesco. Jesi, 1892.

47. LIVIO CIBRARIO: « Il biancospino di conte Eberardo, La morte di Tell »; in *Saggio di versioni poetiche dal tedesco*. Torino-Roma, 1892.

48. GIOV. ZANNONI: « Beltramo dal Bornio » (riassunto in prosa), in *Tavola Rotonda*, anno II, num. 22. Napoli, 1892.

49. A. ALBERTINI: « La cappella, La maledizione del cantore » (in prosa); in *Cordelia*, anno XI, num. 39 e 44. Firenze, 1892.

50. GEMMA: « Il castello al mare, La barchetta »; in *Cordelia*, anno XI, num. 48 e anno XII, num. 21. Firenze 1892 e '93.

51. T. CANNIZZARO: « Cattivo vicinato, Morte beata »; in *Fiori d'oltralpe*, saggio di traduz. poetiche per l'aut. di *Uragani*. Messina, 1893.

52. EMMA LUZZATTO (Lea M.): « La cappella, Castello al mare, Il buon camerata »; in *Mente e cuore*, giorn. per le famiglie e per le scuole, anno II, num. 5; anno III, num. 4 e 6. Trieste 1894 e '95. (Pag. 190).

53. MARITZKA OLIVOTTI: « La cappella, Castello a mare, Le tre vergini »; in *Gazz. letteraria*, anno XIX, num. 49 e 52; anno XX, num. 20. Milano-Torino, 1895 e 1896.

54. GRAZIA PIERANTONI MANCINI: « Rinchiuso (= Entschluss), Il sogno »; in *Poesie Straniere*. Rocca S. Casciano, 1898.

55. Antonio Zardo: « Il navicello, La valle del riposo, La ghirlanda, La chiesuola, Canzone d'inverno del pastore, Fede di primavera, Primavera futura, Lode di primavera, La canzone del pastorello, Il masnadiero, La statua di Bacco, Su la morte di un fanciullo, La figliuola dell'ostessa, La serenata, Il pellegrino »; in *Poesie varie* tradotte dal tedesco. Firenze, Succ. Le Monnier, 1898. (Pag. 184-85, 202, 224-26, 320, 397).

56. Ugo Frittelli: « La chiesetta, La figlia del re »; in *Primule*. Montevarchi, 1899.

57. Eugenia Levi: La cappella, Canto domenicale del pastore, Fede alla primavera » (in prosa), in *Cento liriche tedesche*. Firenze, Bemporad, 1900.

58. A. Zardo: « Costumanza normanna, La chiesa perduta », in *Rassegna Nazionale*, 16 dicembre 1900 e 1° aprile 1902. (Pag. 400).

59. U. Frittelli: « I tre canti, Una ghirlanda, Sogno, Testamento, Addio »; in *Foglie morte*. Città di Castello, 1902.

60. A. Zardo: « Dante » in *Strenna dantesca* pel 1903. Firenze, 1902.

Cfr. inoltre i num. 64, 65, 71, 72, 74, 78, 81, 82, 84, 86, 90.

B). Scritti letterarî o di divulgazione.

Cfr. precedentemente i num. 2, 4, 11, 19.

61. G. B. Bolza: *Cenni sulla storia della lingua e letter. tedesca* in « Rivista Viennese » (1839), IV. 3-55. Di U. si fa menzione a pag. 54.

62. *Influenza di U. su I. Puecher nel campo della ballata.* Strenna fiumana pel capo d'anno e pei giorni onomastici. 1844, anno I, pag. 156.

63. P. P. PARZANESE: due articoli sulle ballate di Bürger e U. in « Lucifero », anno VIII, num. 26 e 27. Napoli, 1845.

64. CES. CANTÙ: *Storia universale*. Letteratura, tomo II. 3ª ed. Torino, Pomba, 1846; pag. 484-85. Versioni: « Diritto domestico (cfr. num. 7), La figlia dell' ostessa (questa in prosa) ».

65. F. DISCONZI in « Giornale Euganeo », 1846, anno III, sem. II, pag. 38 e seg. Saggio biografico e versione in prosa del « Buon camerata ».

66. TULLIO MASSARANI: *Enrico Heine e il movimento lett. in Germania*, in « Crepuscolo » anno VIII, Milano 1857. Nell'art. III (num. 21), parla di U. in contrapposto con H. Cf. *Studii di letter. e d'arte*, 2ª ed. Firenze, Succ. Le Monnier, 1899; pag. 222-23.

67. *Nuova enciclopedia popolare italiana*, 4ª ed. Torino, Unione tip. editr. 1866: U. Giovanni Lodovico, XXIV. 15.

68. TOMMASO GAR: *Quadro storico-critico della letter. germ. nel secolo nostro.* (Estr. dal vol. XIV delle Memorie del R. Ist. Veneto di scienze, lett. ed arti). Venezia, 1868; pag. 46-47.

69. G. WEBER: *Manuale di Storia contemporanea* (traduzione di M. A. CANINI), Milano, Treves, 1878; pag. 315, 788.

70. O. LANGE: *Letter. tedesca* (traduz. di A. PAGANINI), Manuali Hoepli, 1ª ed. Milano, 1878; pag. 152.

71. GIUSEPPE SCHUHMANN: *Lodovico Uhland*, in « Giorn. napoletano di filosofia e lettere.... » (1882), N. S. vol. VII. 89-128; 239-68. — Oltre alcune versioni del Peruzzini e del Marengo, traduce in prosa: « Il ritorno, Primavera futura, Risposta, Le parole del vegliardo, Sulla morte della madre e dei genitori, In un albo, Sulle poesie di Goethe ». (Pag. 207, 402 e seg).

72. ANGELO DE GUBERNATIS: *Storia Univers. della Letter.*, Milano, Hoepli, 1882 e seg. Vol. III. 398, 401; IV. sez. 2ª, 642 e seg. Riproduce: « La vendetta, Il castello al mare » trad. dal Marengo.

73. CES. CANTÙ: *Storia Universale*, 10ª edizione. Torino 1884-91; vol. XI. 541. Riassume « Arte libera ».

74. FRANC. MUSCOGIURI: *Nel centenario di Luigi Uhland*, in « Nuova Antologia » 1 marzo 1887, pag. 5-29. Versioni in prosa: « Alla patria, Autunno, Il buon camerata, Vicinanza pericolosa, Consiglio (*Bauernregel*), La morte del fanciullo, Il sogno, Tre fanciulle, La canzone del povero (in parte), Preghiera d'un Würtemberghese, Würtemberg (abbreviato). Cf. pag. 405 e seg.

75. GIOSUÈ CARDUCCI: *Opere*. Bologna, Zanichelli, 1889 e seg. Vol. III. 218, 406; IV. 324; VII. 3-4, 11; X. 271-72. (Pag. 409 e seg.).

76. TEOD. FLATHE: *Il periodo della Restaurazione e della Rivoluzione*, 1815-51. (Sez. IV, vol. 2° della *Storia univ. illustr.* dell'ONCKEN). Edizione ital. Milano 1889; pag. 794, 930, 941, 955.

77. H. KRUSEKOPF e AUG. FOÀ: *Proben aus der deutschen Litteratur: Uhland.* « La lingua tedesca » (1889), III. 59-61. Verona, Olschki.

78. EUG. MAZZARINI: *Bertramo dal Bornio* (vers. in prosa e raffronto coll'episodio dantesco). « Lingua tedesca » (1890), IV. 50-52.

79. CARLO FASOLA: *L. Uhland e N. Negrelli*, in « Mente e Cuore » period. p. le famiglie e p. le scuole. Anno III, num. 5, pag. 69 e seg. Trieste, 1895.

80. GUGL. ONCKEN: *L'epoca dell'imperatore Guglielmo* (Sez. IV, vol. 6° della *Storia univ. ill.*) Edizione italiana, Milano, 1897; pag. 279-81 (con ritratto), 293-94.

81. Antonio Zardo: *Luigi Uhland poeta*, in « Nuova Antologia », 15 febb. 1898, pag. 691-704. Contiene la maggior parte delle versioni del num. 55. (Pag. 400).

82. Domenico Ciàmpoli: *Nuovi Studi letterari e bibliografici*, Rocca S. Casciano, 1900, pag. 372-77, riportando il « Bertrando de Born » trad. dal Negrelli, in prova d'un plagio aleardiano. (Cf. pag. 421).

83. *Enciclopedia popolare illustrata* (Lexicon Vallardi), Milano, s. d. « U. Giov. Lodovico » X. 1062.

84. L. Morandi e D. Ciàmpoli: *Poeti stranieri, lirici, epici, drammatici*, vol. II (Lipsia, 1904): Uhland, pag. 359-66. Versioni di G. Peruzzini, B. Prina, E. Toci, più due di F. Casa che non sono di U.

85. Guido Mazzoni: *L'Ottocento* (nella *Storia letteraria d'Italia* del Vallardi, Milano), pag. 660, 666, 669, 715.

86. G. Mazzoni e P. E. Pavolini: *Letterature straniere*, 1ª ed. Firenze, Barbèra, 1906, pag. 488, 534-36, riproducendo « La figlia dell'orefice (Zardo) e I tre canti (Carducci) ».

87. F. Kluge: *Storia della letteratura tedesca* (trad. ten. G. Cantalamessa). Roma, Voghera, 1906: § 65, Circolo poetico svevese (sic), Lodovico Uhland, pag. 226.

88. G. Karpeles: *Storia univ. della Letteratura* (trad. Eug. Levi), vol. IV (Milano, 1907), pag. 192-95 con due incisioni.

89. Carlo Fasola: *Bibliografia delle opere di L. U. nelle versioni italiane dal 1830 al 1900.* « Rivista di Lett. tedesca », Firenze, Seeber, 1907; I. 11-23; 64-65. La presente bibliogr. le deve il meglio delle sue indicazioni.

90. Teod. Longo: *Uhland in Italia*, in « Rivista di Lett. tedesca » (1907), I. 247-77; con saggi dei migliori traduttori.

91. K. Storck: *Storia della letter. tedesca* (traduz. G. Lesca). Torino, Loescher, 1908; § 97 L'U. e gli svevi, pag. 348-53.

92. Emma Castelbolognesi: *Ludwig Uhland come poeta caratteristico della ballata tedesca.* « Rivista d'Italia », marzo 1908, pag. 416-41. (Pag. 411 e seg.).

C). Elenco Alfabetico

DEGLI AUTORI DELLA BIBLIOGRAFIA ITALIANA

III.

INDICE DELLE POESIE DI LUIGI UHLAND

Quest'indice permette di verificare immediatamente se una data poesia di Uhland sia stata tradotta in italiano e da chi; inoltre esso rimanda (col numero tra parentesi) alla pagina di questo libro, in cui di tal poesia si parla. Quanto ai traduttori ricordati, se la loro versione è in prosa, ne mettiamo il nome tra parentesi; se l'abbiamo riprodotta in tutto o in parte, lo indichiamo coll'asterisco che precede il nome stesso. Col mezzo dell'*Elenco alfabetico* a pag. 452 sarà poi facile ritrovare le edizioni o le riviste, cui convenga ricorrere.

Lieder

1 *Frühlingsahnung.*
2 *Frühlingsglaube.* Arlia, Nard., * Zardo, (Levi), (202).
3 *Frühlingsruhe.* Negrelli.
4 *Frühlingsfeier.*
5 *Lob des Frühlings.* Zardo.
6 *Frühlingstrost.* Negrelli.
7 *Künftiger Frühling.* Negrelli, Zardo, (218).
8 *Frühlingslied des Rezensenten.* Negrelli, (241).
40 *Der Ungenannten,* (214).
41 *Freie Kunst.* * Negrelli, (58, 221-23, 416).
42 *Bitte.*
43 *Auf eine Tänzerin.*
44 *Auf einen verhungerten Dichter,* (223).
45 *Das Thal.* Negrelli.
46 *Morgens.*
47 *Ruhethal.* Negrelli, Zardo, (204).
48 *Abendwolken,* (204).
49 *Mailied.*
50 *Klage,* (66).
51 *Rechtfertigung.*
52 *An einem heitern Morgen.*
53 *Gruss der Seelen.* Bellati, Negrelli.
54 *Auf der Ueberfahrt.* (Baccini), (214-15).
55 *Die Lerchen.* (Schuhmann), (204).
56 *Dichtersegen.* Dioclez. Mancini, (223).
57 *Maientau.* Negrelli, Nardelli (ult. strofa), (203, 371).
58 *Wein und Brot.*
59 *Sonnenwende.*
60 *Der Mohn.* Negrelli.
61 *Die Malve.*
62 *Reisen.* Negrelli.
63 *Wanderlieder,* (204-07).
1 *Lebewohl.*
2 *Scheiden und Meiden.*
3 *In der Ferne.* * Benelli, (205).
4 *Morgenlied.* * Cipolla, (205-6).
5 *Nachtreise.* (Negrelli), Martinozzi.

Vaterländische Gedichte.

11 *Den Landständen zum Christophstag.*
12 *Gebet eines Württembergers.* * Negrelli, (Muscogiuri), (70).
13 *Nachruf.*
14 *Prolog zu dem Trauerspiel « Ernst Herzog von Schwaben ».*
15 *Wanderung,* (103-4).

Sinngedichte.

Distichen (num. 1-14).
1 *An Apollo, den Schmetterling.*
2 *Achill.* Negrelli.
3 *Narziss und Echo.*
4 *Die Götter des Altertums.* Negrelli.
5 *Tells Platte.* Negrelli, (20, 319, 367).
6 *Die Ruinen.* Negrelli.
7 *Begräbniss.* Negrelli.
8 *Mutter und Kind.* H., Neg., * Peruz., Castellini, (217).
9 *Märznacht.* Negrelli.
10 *Im Mai.*
11 *Tausch.*
12 *Amors Pfeil.* Negrelli.
13 *Traumdeutung.* Negrelli, (211).
14 *Die Rosen.* Negrelli, (211).
15 *Antwort.* Bellati, Neg., (Schuhmann), (211).
16 *Die Schlummernde.* Negrelli.
17 *An Sie.*
18 *Greisenworte.* (Schuhmann, il num. 1).
19 *Auf den Tod eines Landgeistlichen.* Negrelli.
20 *Nachruf.* (Travi), Neg., (Schuhmann; num. 4 e 6), Frittelli.
21 *Auf den Tod eines Kindes.* Zardo, (217).
22 *Auf einen Grabstein.* Negrelli.
23 *In ein Stammbuch.* (Schuhmann).
24 *Auf Wilhelm Hauffs frühes Hinscheiden.*
25 *Schicksal.* Castellini.
26 *Auf die Reise.*

Sonette. Oktaven. Glossen.

1 *Vermächtniss.* Frittelli.
2 *An Petrarca.* (Negrelli), Occella, (284).
3 *In Varnhagens Stammbuch.*
4 *An Kerner,* (215).
5 *Auf Karl Gangloffs Tod,* (215).
6 *An den Unsichtbaren.* Negrelli.
7 *Todesgefühl.*
8 *Erstorbene Liebe,* (213).
9 *Geisterleben.*
10 *Oeder Frühling.*
11 *Die teure Stelle.*
12 *Die zwo Jungfraun.*
13 *Der Wald.*
14 *Der Blumenstrauss.* Bellati, Negrelli, Castellini, (147).
15 *Entschuldigung.*
16 *Vorschlag.* Negrelli.
17 *Die Bekehrung zum Sonett.*
18 *Schlussonett.*
19 *An die Bundschmecker.*
20 *An K. M.*
21 *Ein Abend.*
22 *Rückleben.*
23 *Gesang und Krieg,* (61).
24 *Katharina,* (72).
25 *Glossen.*
  1 *Der Rezensent.*
  2 *Der Romantiker und der Rezensent.*
  3 *Die Nachtschwärmer.*

Balladen und Romanzen.

1 *Entsagung.* Negrelli, (163).
2 *Die Nonne.* * Bell., Neg., Peruz., Prina, Arlia, Castellini, (164, 320, 352).

3 *Der Kranz*. Zardo, Frittelli, (300).
4 *Der Schäfer*. Negrelli, Peruzzini, (163, 198).
5 *Die Vätergruft*. Peruzzini, (163-64).
6 *Die sterbenden Helden*. * Puecher, Boelhouwer, Castellini, (171-72, 227, 357-59).
7 *Der blinde König*. Bellati, * Negrelli, * Peruz., Castellini, (172-80, 380).
8 *Der Sänger*. Bellati, (223-24).
9 *Gretchens Freude*. * Castellini, (197, 199, 391).
10 *Das Schloss am Meere*. Negr., Peruz., Turati, Marengo, * Zardo, Gemma, Luzzatto, Olivotti, (166-68).
11 *Vom treuen Walther*. Neg., Peruz., Giusti, (165, 372, 381).
12 *Der Pilger*, (218).
13 *Abschied*. Peruzzini, Marengo.
14 *Des Knaben Tod*. (Muscogiuri).
15 *Der Traum*. Peruz., Marengo, Frittelli, Jachino, G. Pier. Mancini, (164).
16 *Drei Fräulein*. (Negrelli), Peruzz., Olivotti, (Muscogiuri), (164-65, 194).
17 *Der schwarze Ritter*. * Negrelli, Peruz., Turati, (302, 372).
18 *Der Rosengarten*.
19 *Die Lieder der Vorzeit*, (124).
20 *Die drei Lieder*. (Neg.), Peruz., Carducci, Castell., Marengo. * Teza, Vecellio, Frittelli, (194, 227, 389-90, 403).
21 *Der junge König und die Schäferin*. Peruzzini.
22 *Des Goldschmieds Töchterlein*. (Neg.), Laurenti, Peruzzini. Turati, Zardo, (Baccini), (197-200, 422).
23 *Der Wirtin Töchterlein*. * Neg., (Ces. Cantù), Peruz., Toci, Canini, (Baccini), Zardo, (191-94, 336).
24 *Die Mähderin*. * Peruzzini, (195-97).
25 *Sterbeklänge*.
  1 *Das Ständchen*. Bellati, Negrelli, Prina, (Baccini). * Zardo, (226).
  2 *Die Orgel*. Negrelli, (Baccini).
  3 *Die Drossel*. Negrelli, (216).
26 *Der Leitstern*. Peruzzini.
27 *Des Sängers Wiederkehr*, (224).

54 *Der weisse Hirsch.* (Negrelli; in parte), (188).
55 *Die Jagd von Winchester.* Negrelli, (187, 253).
56 *Harald,* (299).
57 *Die Elfen,* (299).
58 *Merlin der Wilde. An K. Mayer,* (215, 319).
59 *Die Bildsäule des Bacchus.* Zardo, (307, 315).
60 *Von den sieben Zechbrüdern,* (307).
61 *Die Geisterkelter,* (302, 307).
62 *Junker Rechberger.* (Negrelli), (303-4).
63 *Der Graf von Greiers,* (144, 287).
64 *Graf Eberstein,* (291-92).
65 *Schwäbische Kunde,* (291).
66 *Die Rache.* Negrelli, * Marengo, Zardo, Tomei, (393).
67 *Das Schwert.* Negrelli, (180).
68 *Siegfrids Schwert.* Ippoliti, (180-81).
69 *Klein Roland.* * C. V. Giusti, (243-51).
70 *Roland Schildträger.* (Negrelli), Marengo, Zardo, (251).
71 *König Karls Meerfahrt,* (251-52).
72 *Taillefer* (tradotto), (227, 256-62, 417, 427).
73 *Das Nothemd.* G. B. Bolza, (304-5, 355).
74 *Das Glück von Edenhall,* (305-6).
75 *Der letzte Pfalzgraf,* (293).
76 *Graf Eberhard der Rauschebart.* (287-90).
 1 *Der Ueberfall im Wildbad.*
 2 *Die drei Könige zu Heimsen.*
 3 *Die Schlacht bei Reutlingen.*
 4 *Die Döffinger Schlacht.*
77 *Der Schenk von Limburg,* (292).
78 *Das Singenthal,* (294).
79 *Lerchenkrieg,* (204).
80 *Ver sacrum.* (Carducci, in parte), (da noi riassunto; 315-18).
81 *Der Königssohn.* Negrelli.
82 *Des Sängers Fluch.* * Neg,. (*Museo* 1839), Cagnoli, * Peruz., * C. V. Giusti, * Zardo, Mazzar., Foà, Lovera, (229-34, 287, 331, 338, 373-75, 379, 413, 419, 422, 424).
83 *Die versunkene Krone.*
84 *Tells Tod.* (Negrelli), Cibrario, (319).

Altfranzösische Gedichte.

Aus dem Nachlasse.

Sono inoltre tradotti in italiano i due seguenti:

Dramatische Entwürfe.